

সম্পাদক : প্রবন্ধ মাসিক

সম্পাদক : আনন্দবাহাদুর সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । বৈশাখ ১৩৭৬

অমরকালীণ

ঐতিহ্যপূর্ণ নৃত্য নাটক ও সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনে

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের

মৌকিক
সাহিত্য

লোকরঞ্জন শাখার জনপ্রিয় নিবেদন -

নাটক - অলীকবাদ, বিবাহ-বিভ্রাট।
মহা-উপোধন। জনস্ফাবন।
হাসপাতাল। শব্দভূ। চাষী।
জাগরী। পারঘাট।

নৃত্যনাট্য -

মহুয়া। শবরী। শতাব্দীর সাধনা।
ভারতের সাধক কাবি।



ভাষা ও জনসংযোগ বিভাগ পশ্চিমবঙ্গ

আমাদের শক্তি শুধু ইন্সপাতেই নয়,
মাহুযেও। বাঁচার মত বাঁচতে হ'লে শুধু খাওয়া
পর্যাপ্ত নয়, তার সঙ্গে চাই সঙ্গীত, নৃত্য ও
অস্তিত্ব আনন্দের খোরাক। জামসেদপুরের
নাগরিক জীবনে তার সবরকম সংযোগ
স্ববিধা আছে।

টাটা স্টীল



সমকালীন । বৈশাখ ১৩৭৬



আনন্দে
উৎসবে

প্রাণোজল..

সবার মনোরঞ্জন...

পবিত্রোৎসবমণীয়া
কিনতেন

কেশবজিন

কলিকাতা-১৯৫৫

রপ্তানিতে ডানলপ ইণ্ডিয়ার নতুন রেকর্ড

১৯৬৮ সালে ২.৫১ কোটি টাকার মাল বিদেশে পাঠানো
হয়েছে যা আজ পর্যন্ত অন্য কোনো টায়ার
কোম্পানির গক্ষে সম্ভব হয়নি

ডানলপ ইণ্ডিয়া রপ্তানির ক্ষেত্রে সমানে নতুন নতুন রেকর্ড করে চলেছে। ১৯৬৭ সালে
ভারতে টায়ার কোম্পানিগুলির মধ্যে ডানলপই সর্বপ্রথম ২ কোটি টাকার রপ্তানি মাত্রা
ছাড়িয়ে গিয়েছিল। ১৯৬৮ সালে ডানলপ ইণ্ডিয়ার প্রত্যক্ষ রপ্তানি ২.৫১ কোটি টাকায়
উঠেছে; আগের বছরের চেয়ে এই বৃদ্ধির হার প্রায় ১১% বেশী।

এক নজরে ১৯৬৮ সালের ফলাফল

মোট প্রত্যক্ষ রপ্তানি:	২.৫১ কোটি টাকা।
রপ্তানি হয়েছে কোথায়:	৪৮টি দেশে, যুক্তরাজ্য ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র সমেত।
যে যে দেশে এই প্রথম রপ্তানি হয়েছে:	পশ্চিম ও পূর্ব জার্মানি, কানাডা, তুরস্ক, পানামা, নিকারাগুয়া সোমালি ও হুগুয়াস প্রজাতন্ত্র।
বৃহত্তম অর্ডার কোথা থেকে এসেছে:	যুগোস্লাভিয়ার অটোসেন্টার থেকে ৮৯ লক্ষ টাকার অর্ডার।
রপ্তানি পণ্য:	এরোপ্লেনের টায়ার; মাটি সরানোর যন্ত্র, ট্রাক, বাস, হালকা ট্রাক আর মোটর গাড়ির টায়ার; সাইকেলের টায়ার এবং রিম; রবার সলিউশন; ট্রান্সমিশন বেল্টিং; ব্রেডেড হোস্; ফ্যান এবং ভী-বেল্ট।

DPRC-36 BEN

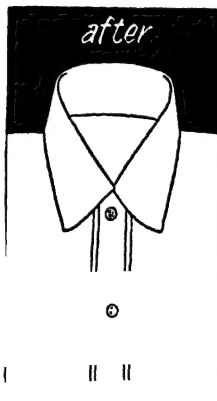
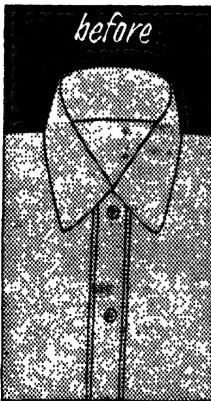


— ভারতের রপ্তানি বাণিজ্যের সঙ্গে তাল রেখে চলেছে

**EXPERIENCED
HOUSEWIVES
RECOMMEND
ARATI BLUE**
EVERYTIME
WITH CONFIDENCE



**CLOTHES LAST LONGER
STAY BRIGHTER AND
WHITER WITH
ARATI BLUE**

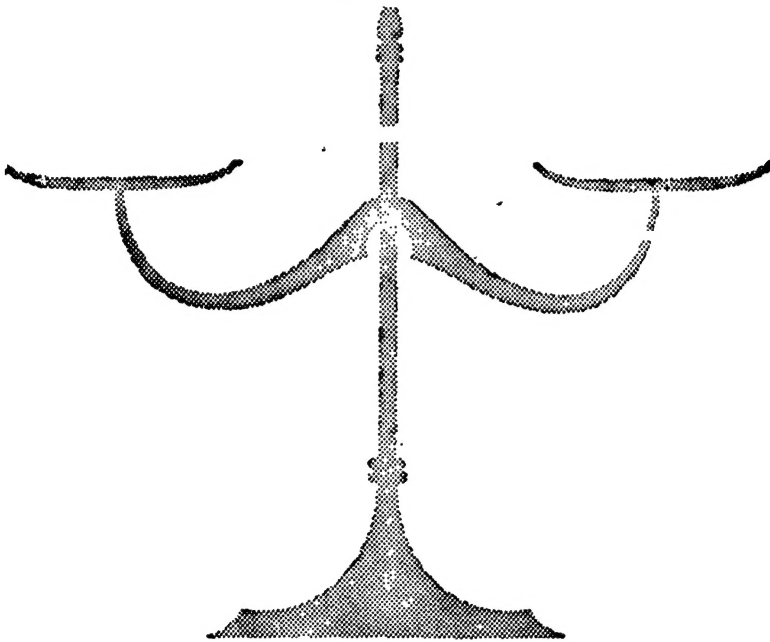


**SETH CHEMICAL
WORKS**

160, Jamunatal Bajaj Street,
Calcutta-7



আপনার বাজেট ঠিক রাখুন



—অবশ্যই ইউনিটে টাকা খাটিয়ে !

এবছর যখন আপনার ব্যক্তিগত বাজেট তৈরী করবেন, তাতে ইউনিটে টাকা খাটানোর যেন একটা ব্যবস্থা রাখেন। এটাকা শুধু সঞ্চয়ের একটা ব্যবস্থা নয়, প্রতিবছর লাভাংশ হিসেবে সত্যিসত্যিই তা থেকে অতিরিক্ত আয় হবে। তাছাড়া এই লাভাংশ ১,০০০ টাকা পর্যন্ত করহুত।

ইউনিট কিনুন।

সারা ভারতের ডাকঘর ও ব্যাঙ্কগুলিতে ইউনিট কিনতে পাওয়া যায়।

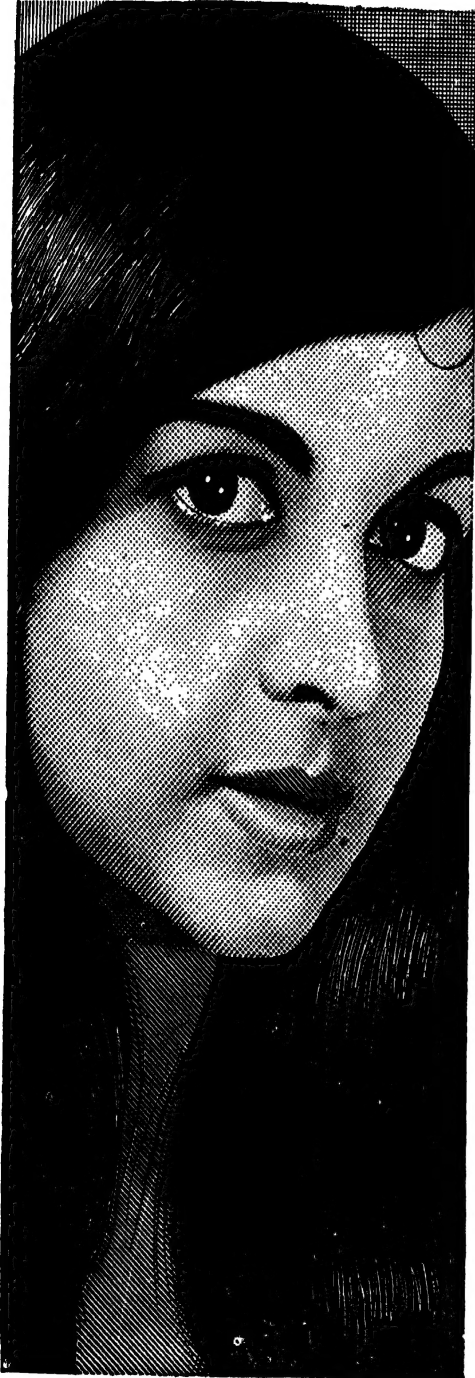
জরুরী কাজের সময়ে নগদ টাকার দরকার হলে ইউনিটগুলি খুব সহজেই ইউনিট ট্রাষ্টের কাছে বিক্রী করা যেতে পারে।

ইউনিট—এই লগ্নিতে আপনি সব সনয়ে বিশ্বাস রাখতে পারেন।



ইউনিট ট্রাষ্ট অব ইন্ডিয়া

বোম্বাই • কলকাতা • মুম্বাই • চেন্নাই • কলিকাতা



রোদ রুষ্টি মাথায় করে সবসময়
আমায় কাজে বেরোতে হয়—
কিন্তু চুল আমার এলোমেলো
হলে চলেনা—আর তাই আমি
নিয়মিত কেয়ো-কার্পিন মাখি

কেয়ো-কার্পিন তেল
মোট্টেই চট্টটে না,
বালিশে বা জামায়
দাগ লাগে না,—আর এর
মৃদুমধুর গন্ধ সারাদিন
শরীর মন ঝরঝরে রাখে।

সারাদিন ছোট্টাছুটির
মাঝেও কেয়ো-কার্পিনে আমার
চুল পরিপাটি থাকে।

**কেয়ো-
কার্পিন**



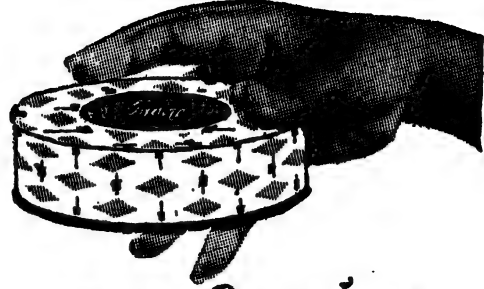
কেশ তৈল...মাথা ভরতি হুলের জন্য



Deja

কে'জ মেডিকেল হোম
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই,
আমেরাবান, দিল্লী,
মাদ্রাস, পাটনা,
গোহাটী, কটক, ভরপুৰ,
লক্কা, সেকেন্দ্রাবাদ,
আদালা, ইন্দোর

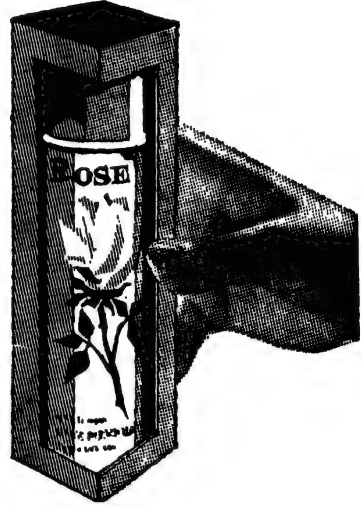
আকর্ষণীয়
প্যাকেট
আকর্ষণীয়
লেবেল



ক্রেতার দৃষ্টি আকর্ষণের
নিশ্চিত উপায়



★
★
★
★
★
★
★



★
★
★
★
★
★
★

ক্রেতা কেন জিনিস কেনেন? অবশ্যই
উৎকর্ষের জন্য। এবং সেই সঙ্গে
মোড়কের উৎকর্ষ, যেমোড়কে জিনিসটি
দেওয়া হচ্ছে। কেননা মোড়কের
উৎকর্ষেই জিনিসের উৎকর্ষ বোঝা যায়।

ডালমিয়ানগরে আধুনিক ও সম্প্রসারমান
কারখানায়, রোটার্স প্যাকেজিং-এর
জ্ঞান সেরা কাগজ ও বোর্ড তৈরী করছে।
বহু-সংয়ের কার্টন ও লেবেল ছাপার জন্য
এগুলি যথার্থ নির্ভরযোগ্য।

রোটার্স কাগজ ও বোর্ড উৎকর্ষের প্রতীক

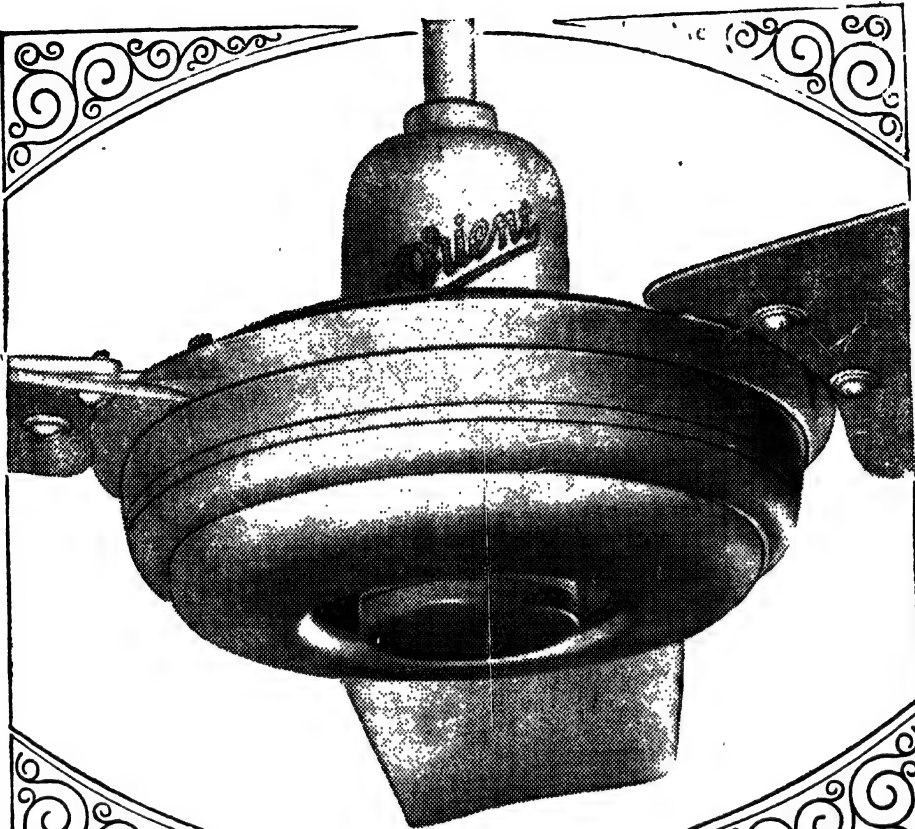


রোটার্স ইণ্ডাস্ট্রিজ লিমিটেড
ডালমিয়ানগর (বিহার)

ম্যানেজিং এজেন্টস্: সাহু জৈন লিমিটেড ১১, ক্লাইভ রো, কলিকাতা-১

সোল সেলিং এজেন্টস্: অশোকা মার্কেটিং লিমিটেড ১৮এ, ব্র্যাবোর্ণ রোড, কলিকাতা ১

সমকালীন ২২ বৈশাখ ১৩৭৬



**ENGINEERED
TO OUTLAST
MANY MANY SUMMERS**

Orient

**CEILING FAN
GUARANTEED FOR TWO YEARS
ORIENT GENERAL INDUSTRIES LTD.
CALCUTTA-54**

ASP/OGI-2/66

ভারত সরকার

পাঁচ বছর
মেয়াদী
জমা

বয়স্কালীন স্মৃতি হিসেবে অভ্যস্ত আকর্ষণীয়
এতে ৫% করমুক্ত হ্রাস পাওয়া যায়
প্রতি ১০০ টাকা জমা
৫ বছর পর ১২৫ টাকা হয়ে যায়।

৭০,০০০ টিরও বেশি পোস্ট অফিসে এবং স্ট্রেট ব্যাঙ্ক
অব ইন্ডিয়া ও এর সহযোগী ব্যাঙ্কগুলির
২,৩০০ শাখায় ৫০ টাকার গুণিতকে
জমা নেওয়া হয়।

একমাস ব্যক্তি ২৫,০০০ টাকা পর্যন্ত এবং দুইজন
সুতরাং ৫০,০০০ টাকা পর্যন্ত জমা
রাখতে পারেন।

এই ব্রকম জমা টাকায়
সম্পদ কর
দিতে হয়না



জাতীয় সঞ্চয় সংস্থা

যুক্ত সুদ

Architects !
Contractors !
Interior Decorators !

UNITHERM BOARD made of wood wool and magnesite cement

UNITHERM BOARD—

- Structurally strong
- Light in weight, easy to handle
- Reduces erection time, cuts construction costs
- Fire-proof, heat-proof
- Controls temperature, humidity and sound
- Resists vibration and shocks
- Termite, fungus and vermin-proof

For details, contact

CHAUDRI & COMPANY

4 Bankshall Street,
Calcutta 1
Phone : 23-7720/8230
Gram ; AULDHARD

দৌড়ে ফাস্ট...



ASP/UCO-1/69

ভবিষ্যত জীবনেও ও যেন
অপরাজিত থাকে। ওর ভবিষ্যত
জন্মে নিয়মিত সঞ্চয় করুন—এতে
অর্থান্যাব ওর উন্নতির প্রতিবন্ধক
না হয়।

ইউকোব্যাকে সঞ্চয় করুন এখানে
টাকা ক্রমাগতই বেড়ে চলে।
আপনার প্রিয়জনদের ভবিষ্যত
শুখের করুন। আপনি মাত্র
৫৮ টাকা দিয়ে ইউকোব্যাকে সেভিংস
এ্যাকাউন্ট খুলতে পারেন।



হেড অফিস:
কলিকাতা

আপনি সঞ্চয় করতে পারেন—ইউকোব্যাক
আপনাকে সাহায্য করবে

আপনার যদি থাকে র‍্যাল়ে সাইকেল— গর্বে মাটিতে পা পড়বে না

হ্যাঁ, সাইকেল হ'ল র‍্যাল়ে ! যেমনি চলন, তেমনি গড়ন। চড়ে গেলে লোকে
তাকিয়ে দেখে। হবে না ? দুনিয়ার সবচেয়ে নামী সাইকেল। র‍্যাল়ের
কদরই আলাদা। যার র‍্যাল়ে থাকে, তার খাতির বেশী হয়। র‍্যাল়ে যদি
আপনার বাহন হয়, গর্বে আপনারও মাটিতে পা পড়বে না।



র‍্যাল়ে

ভারতের সর্বাধুনিক সাইকেল

কারখানায় সেন-র‍্যাল়ের তৈরী





চাহবে এগমার্ক দেওয়া
জিনিস কিনুন।

বাঁরা খাটি জিনিস চান তাঁরা সব
সময়েই ঘি, মাখন, তেল, মধু, মসলা
এবং কৃষিজাত অগ্রাশ্র জিনিস কেনার
সময় এগমার্ক দেওয়া জিনিসই
কিনতে চান।

গত বছর প্রায় ১৫০ কোটি টাকা
মূল্যের হুঙ্ ও কৃষিজাত জব্যাদিতে
এগমার্ক দেওয়া হয়।

৮২ কোটি টাকারও বেশী মূল্যের
এগমার্ক দেওয়া জব্যাদি
রপ্তানি করা হয়।

২.



সুসজ্জিত পরীক্ষাগারগুলিতে
বিস্তারিতভাবে পরীক্ষা করার
পর সরকার থেকে এই
সরকারি গ্যারাণ্টি এগমার্ক
দেওয়া হয়।

এগমার্ক—গুণ ও বিশুদ্ধতার
নিদর্শন



আলও সুন্দর আলও উজ্জ্বল ক'রে তুলুন আপনার চুল



অক্ষমাত্র লক্ষ্মীবিলাস নিম্নমিত
ব্যবহারেই তা সম্ভব।

সত্যস্বীকরণ

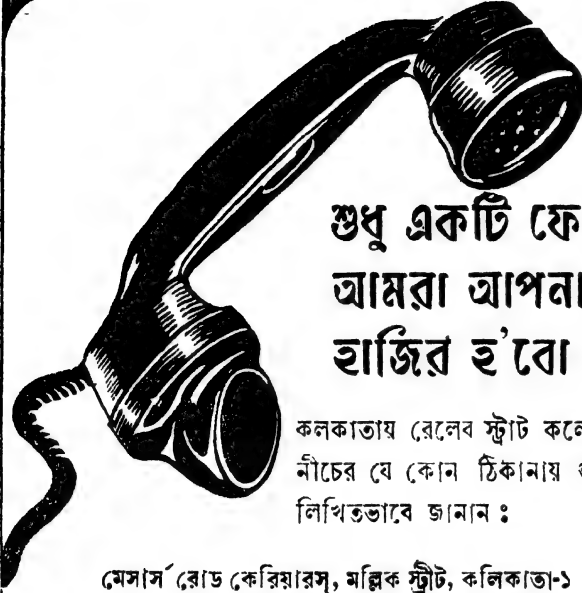
চাকলের হাত থেকে বাঁচবার জন্য
কিতিবার সময় ট্রেডমার্ক আরামচন্দ্র
মূর্তি, পিলফার প্রফ ম্যাপের উপর
RCM মনোহান ও প্রস্তুতকারক
এম.এল.বসু এণ্ড কোং দেখিয়া
লইবেন।



লক্ষ্মীবিলাস

কেশ তৈল

এম.এল.বসু এণ্ড কোং প্রাইভেট লিমিটেড লক্ষ্মীবিলাস হাউস, কলিকাতা-৯



শুধু একটি ফোনের অপেক্ষা মাত্র, আমরা আপনার দোরগোড়ায় হাজির হ'বো

কলকাতায় রেল্‌ব স্ট্রাট কলেকশন ডেলিভারী সার্ভিস-এর জন্য
নীচের যে কোন ঠিকানায় শুধু একবার ফোন করুন, কিংবা
লিখিতভাবে জানান :

মেসার্স রোড কেরিয়ারস্, মল্লিক স্ট্রীট, কলিকাতা-১

ফোন ৩৩-৬৮৮৬

৩৩-৭৮৯৪

এসিস্ট্যান্ট কমার্শিয়াল অফিসার (ডেভেলপমেন্ট)

৩ কয়লাঘাট স্ট্রাট কলিকাতা-১

ফোন ২৩-০২১১

চীফ পার্সেল এ্যান্ড লাগেজ ইনস্পেক্টর, হাওড়া

ফোন ৬৬-৪০৭৭

গুডস্ ইনস্পেক্টর, হাওড়া

ফোন ৬৬-৩৩৫৬

চীফ লাগেজ ইনস্পেক্টর, শিয়ালদহ

ফোন ৩৫-১২১১

গুডস্ সুপারভাইজার, শিয়ালদহ

ফোন ৩৫-১২১১

মাল সরবরাহের কাজ শুরু সকাল ৮টা থেকে সন্ধ্যা ৬টা এবং সংগ্রহের কাজ সকাল ৮টা থেকে বিকাল ৩টা। কলকাতায় হাওড়া ও শিয়ালদহ দিয়ে একেবারে আক্ষরিক অর্থে দোর থেকে দোরে মাল সংগ্রহ ও সরবরাহের ব্যবস্থার স্বেযোগ নামমাত্র বাড়তিভাড়া আপনার পোতে পারেন। তাড়াতাড়ি মাল খালাস, প্রেরকের বাড়ি থেকে পুরো ওয়াগনের মাল সংগ্রহ এবং হাতে হাতে রেল-রসিদ প্রদান এই ব্যবস্থার বৈশিষ্ট্য।

অস্বাভাবিক বিস্তারিত তথ্যের জন্য

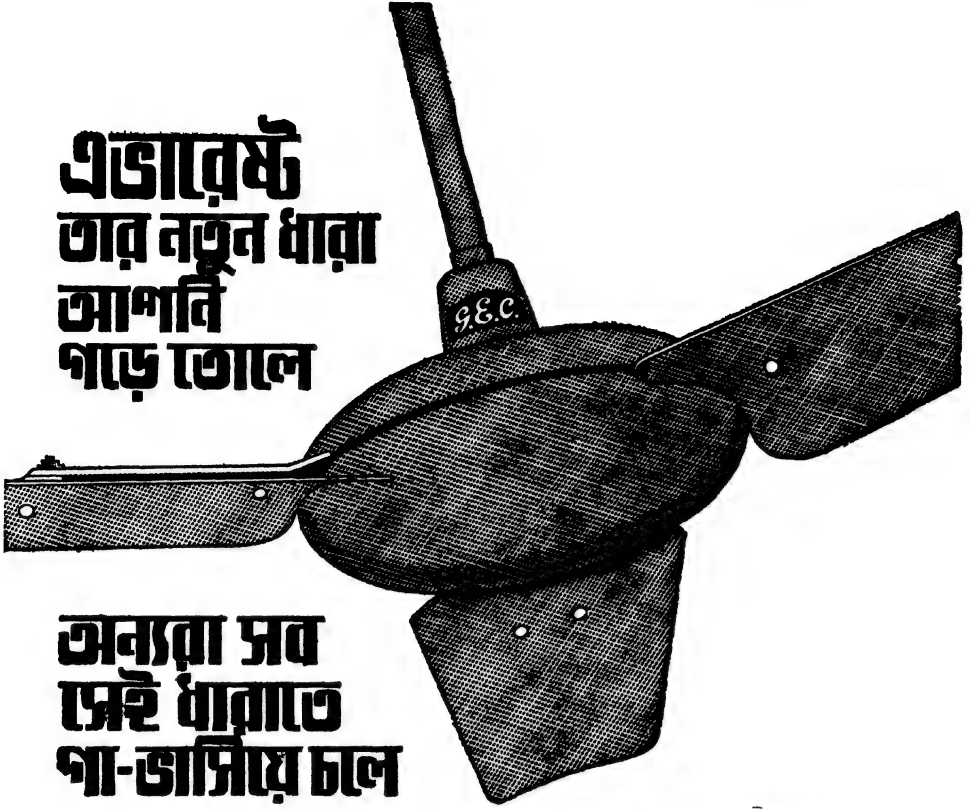
মার্কেটিং এ্যান্ড সেলস্ অর্গানাইজেশন

৩ কয়লাঘাট স্ট্রাট কলিকাতা-১ ফোন : ২৩-৬২৫১ (এক্স-৬০)



পূর্ব রেলওয়ে

**এভারেস্ট
তার নতুন ধারা
আমনি
গড়ে তোলে**



**অন্যথা সব
স্নেহে ধারাতে
গা-ভাসিয়ে চলে**

এসি

আমনি-গা-ভাসিয়ে চলে

সবচেয়ে শক্তিশালী কিতাবখানা দ্বারা সমস্তইতে সমস্ত বৈজ্ঞানিক শক্তি

জিইসি-র গর্বের সীমা নেই—
এভারেস্ট
এক নতুন ধারা গড়ে তুলছে
বৈদ্যুতিক পাখায়।

এসি

বি. মেনারেল ইলেকট্রিক কোম্পানী লিমিটেড কর্তৃত্ব • পোলাই • কুমিল্লা • পাইলা • কামরা • সিউ পাই
কলিকতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা • কলকাতা

এক জাতি : এক গ্রাণ



একই পতাকার নিম্নে এবং একই পতাকার
প্রতি অকুণ্ঠভাবে অনুগত একই রাষ্ট্রের
জনগণের মধ্যে প্রত্যেক বৈশিষ্ট্য
রয়েছে যে যারা ভারতকে একটি অখণ্ড
রাষ্ট্র হিসেবে বিশ্বাস করেন তাঁদের
কাছে সংখ্যানঘু বা সংখ্যাগুরু প্রভ
থাকতে পারেনা। সকলেই সমান
সুবিধে, সমান ব্যবহার পাওয়ার
অধিকারী...। আমরা যে
রাষ্ট্র স্থাপন করতে চাই তা হবে
বিভিন্ন অংশের মধ্যে সম্পূর্ণ
সমজাবাপন্ন ধর্মনিরপেক্ষ,
গণতান্ত্রিক একটি রাষ্ট্র।



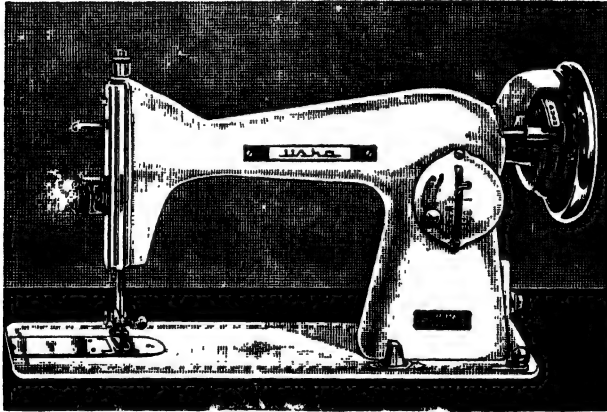
মহাত্মা গান্ধী



**MAHATMA
GANDHI**
BIRTH CENTENARY
OCT 2, 1968 TO
FEB 22, 1970
**মহাত্মা
গান্ধী**
জন্ম শতাব্দী
অক্টোবর ২, ১৯৬৮ ঠা
ফেব্রুয়ারী ২২, ১৯৭০

যথন আপনি

জিলাই মেশিন কেনন আপনি দেশ ও বিদেশ ডাবল সব কার্যকর বিশেষ মেশিন কেনন

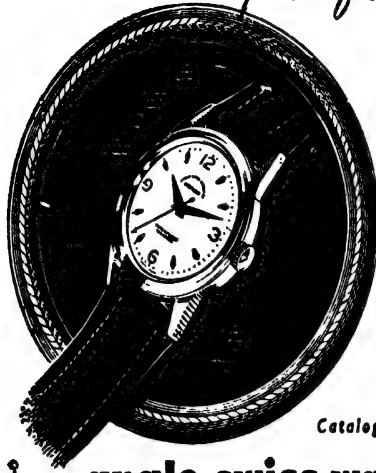


তার কারণ... জিলাই উৎকর্ষে, কার্যক্ষমতায় ও সৌন্দর্যের বৈচিত্রে
সবার উপরে। বিক্রয়োত্তর সার্ভিস-ব্যবস্থাতেও তাই। পৃথিবীর অন্ততম
সুসংবদ্ধ ও বৃহত্তম সেলাই মেশিন কারখানায় জিলাই নিখুঁত
কারিগরী দক্ষতা দিয়ে নিখুঁত ভাবে তৈরী।

সম্বন্ধে উচ্চ ধারণার মতই যে জিলাই সেলাই মেশিনও অতি উৎকৃষ্ট,
আপনার কাছে এটাই তার গ্যারান্টি।

দ্বা জিনিষ কিনুন জিলাই মেশিন কিনুন

Yours for a lifetime



WATERPROOF • SHOCKPROOF

CAVALRY

NON-MAGNETIC • RADIUM DIAL

This handsome 17 Jewelled centre second watch is built to give undeviating accuracy and to withstand rough treatment. It is unaffected by climatic changes and is the ideal watch for use in tropical countries.

FULL STAINLESS STEEL CASE

Catalogue sent free on request

anglo-swiss watch co. Calcutta 1.

QUALITY RUBBER PRODUCTS

OUR SPECIALITY

**PATHASATHI
&
PATHABIR**

CYCLE TYRE & TUBE

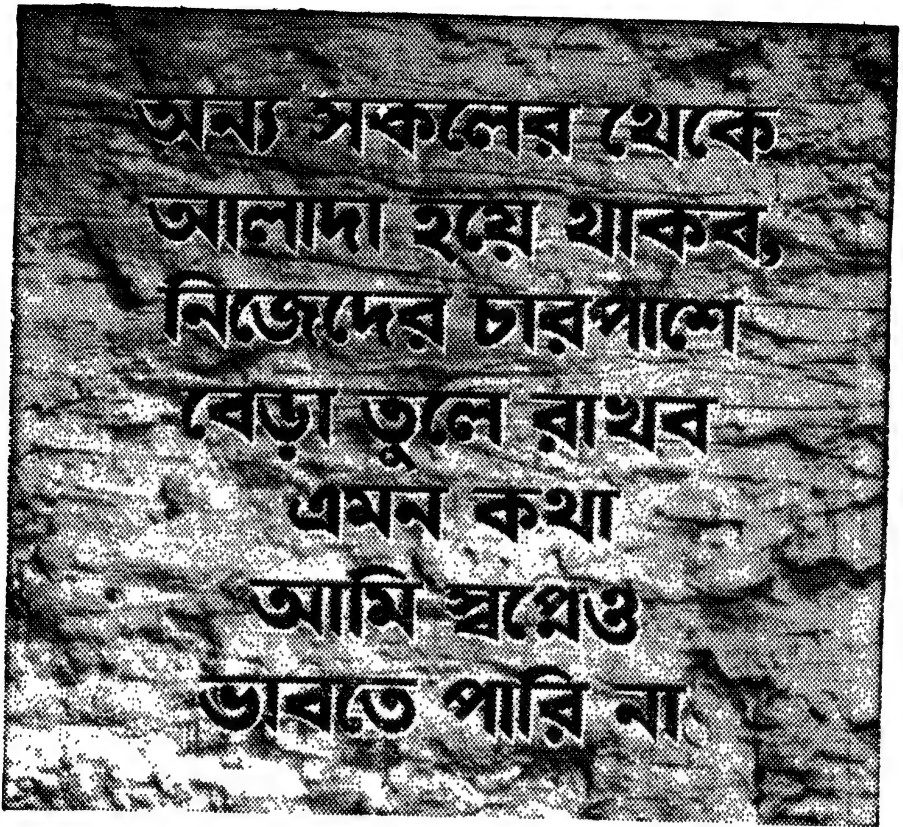


A.R.P.

- ① INSERTION SHEET
- ② RUBBER TUBE & HOSE
- ③ V BELT
- ④ HORN-BULB
- ⑤ SOLE-HEEL
- ⑥ TRI-CYCLE RUBBER PARTS
- ⑦ SPONGE PAD
- ⑧ PEDAL
- ⑨ SADDLE-TOP
- ⑩ BRAKE-RUBBER
- ⑪ PLAY BALL
- ⑫ BLADDER
- ⑬ HOT-BAG
- ⑭ RUBBER CLOTH
- ⑮ ERASER

STOCKISTS ALL OVER INDIA

ASSOCIATED RUBBER & PLASTIC WORKS
CALCUTTA . DUM-DUM



— এম. কে. গান্ধী



ইণ্ডিয়ান এয়ারলাইনস্

IA-1277-CM BEN



একজন তুখোড়
সেন্স এগজিকিউটিভ বলেন :

‘সব কাজেই

**সত্যিকার তৃপ্তি
আমি চাই,**

**আর সেইজন্যেই
সিগার্স ছাড়া
আমার
চলে না !’**

যেটে খাই—
ঘোল-আনা তৃপ্তি চাই !

সিগার্স
সবসময় তৃপ্তি দেয়—
এর স্বাদই আলাদা



১০ পয়সা ১ টি

সপ্তদশ বর্ষ ১ম সংখ্যা



বৈশাখ তেরশ' ছিয়াত্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সুচী পত্র

বাংলার-লোকসংস্কৃতি ও বারজ্ঞান সংস্কৃতি ॥ বিনয় ঘোষ ২৫

শিল্প ও শিল্পীর জাতি বিচার ॥ অসিতকুমার হালদার ৩২

বৈজ্ঞানিক সমীক্ষার রবীন্দ্রনাথ ॥ অমিয়কুমার মজুমদার ৩৪

বটতলার বসন্তক ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩৯

তেমন কবিতা চাই ॥ ভবেন্দ্র দাশ ৪৭

বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৫৩

আলোচনা : আর্থনৈতিক ইতিহাসের একটি অধ্যায় : রায়ত প্রসংগ
একদিক ॥ নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত ৫৮

হাওড়া জেলার উপাধি ॥ রায়প্রসাদ মজুমদার ৬৩

সমালোচনা : বাংলা সাহিত্যে মহম্মদ শহীদুল্লাহ্ ॥ অমীর দে ৬৫
কুশল সংলাপ ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৬৭

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডান ইন্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন রোডে
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত

‘জাতীয় মেলা জাতীয় জীবনে যে প্রেরণা দিরাছিল তাহার কলে বাঙালী সমাজ স্বদেশের উন্নতিকল্পে সবিশেষ তৎপর হইয়া উঠিয়াছিল সন্দেহ নাই। কবি, শিল্প, সাহিত্য, বিজ্ঞান, শরীর চর্চা, বিভিন্ন বিষয়ের শ্রীবৃদ্ধি সাধনে তাহার উদ্যোগী হইয়াছিল—পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে আমরা জানিতে পারিয়াছি। তথাপি এখানে একটি বিষয়ের উল্লেখ বিশেষ ভাবে করিতে হইবে, কেন না প্রধানত: জাতীয় মেলার অস্থগান হইতেই তাহার উৎপত্তি। এই বিষয়টি হইল জাতীয় সঙ্গীত।

যোগেশচন্দ্র বাগল
হিন্দুমেলার ইতিবৃত্ত ৮০০

—হিন্দু মেলার ইতিবৃত্ত, পৃ: ১১২

“ইতিহাসে আমাদের নিকটতরকালে দেখি শিখগুরু গোবিন্দের শিষ্যবৃন্দের কাছ থেকে জাগতিক জীবন বিষয়ে তাঁর নেতৃত্ব প্রার্থনা প্রত্যাখ্যান করলেন, বললেন এ রকম ক্ষণভঙ্গুর জিনিষ দিয়ে তাঁকে প্রসূক্ত না

পৃথ্বীজ্ঞ মুখোপাধ্যায়
সমসাময়িকের চোখে শ্রীঅরবিন্দ ১০০০

করতে। তেমনি ১২২২ সালে যখন দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন তাঁর রাজনৈতিক যজ্ঞে শ্রীঅরবিন্দের সাহায্য চান তখন এই ঋষিও তাতে অস্বীকার

হলেন, জানানলেন পূর্ণ আধ্যাত্মিক সিদ্ধির অপেক্ষা করছেন তিনি, তা না হলে মানবজাতির প্রকৃত উদ্ধারের চেষ্টা শুধু বিভ্রমের সৃষ্টি করবে।”

—ডা: শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের ভাষণ থেকে উদ্ধৃত

রজনীকান্তের বহুদিনের অপূর্ণসাধ আজ পূর্ণ হইল। তাঁহার রোগশয্যা পার্শ্বে রবীন্দ্রনাথকে দেখিয়া কৃতজ্ঞ কবি অবনত মস্তকে তাঁহাকে বরণ করিয়া লইলেন। তজ্জিহ্মনা ও ভাবগন্ধার অপূর্ব সম্মিলন হইল।

মরণপথের বাজী রবীন্দ্রনাথের করিবার জন্ত এতদিন সাগ্রহে তাঁহার সে প্রতীক্ষা সকল হইল।

কান্তকবি রজনীকান্ত ১০০০
নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত

চরণভলে যে অর্থ্য প্রদান প্রতীক্ষা করিতেছিলেন—আজ অক্ষসজলচক্ষে তিনি জানাইলেন

—‘আজ আমার বাজা সকল হইল। তোমারি চরণ স্মরণ করিয়া, তোমারি কণিকার আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া অমৃতের সন্ধানে ছুটিয়াছি। আশীর্বাদ করুন যেন আমার বাজা সকল হয়।

—কান্তকবি রজনীকান্ত

তেরশ' ছিয়াত্তর
বৈশাখ

(৩) সমন্বিত

সপ্তদশ বর্ষ
১ম সংখ্যা

Uttara
Acad. No. ৩২৪৬ Date ১২.৬.৭৪

বাংলার লোকসংস্কৃতি ও বারজনসংস্কৃতি

বিনয় ঘোষ

ইংরেজিতে যাকে 'folk culture' বলে, বাংলাভাষায় তাকেই যদি 'লোকসংস্কৃতি' বলে অভিহিত করা হয়, তাহলে 'people's culture' বা 'সাধারণ জনসংস্কৃতি' নামে যে কথাটি আজকালকার রাজনৈতিক শব্দকোষে অতি মাত্রায় উচ্চারিত হয়, তার সঙ্গে 'লোকসংস্কৃতিকে' সম্পূর্ণ আলাদা করে দেখা উচিত। 'Folk culture' ও 'people's culture' এক পদার্থ নয়, অথচ অধিকাংশ সময় এই দুটি ভিন্ন বস্তুকে আমরা এক ও অভিন্ন মনে করে থাকি। দুর্গোৎসব, দোল-উৎসব, সরস্বতীপূজা, কালীপূজা, শিবপূজা অথবা এইসব দেব-দেবীর পুতুল-প্রতিমা 'লোকসংস্কৃতি'র নিদর্শন নয়—সাধারণ জনসংস্কৃতির বা 'people's culture'-এর নিদর্শন—আমার মতে বার বাংলা প্রতিশব্দ 'বারজনসংস্কৃতি' হলে ভুল হয় না। আপাতত এই আলোচনায় আমি 'folk culture' অর্থে 'লোকসংস্কৃতি' এবং 'people's culture' অর্থে 'বারজনসংস্কৃতি' কথা দুটি ব্যবহার করব। আলোচনায় বৈজ্ঞানিক সুনির্দিষ্টতা রক্ষা করার জন্য এরকম 'শব্দের' স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করা একান্ত প্রয়োজন।

দোল-দুর্গোৎসব, সর্বজনীন পূজোপার্বণ যেমন 'লোকসংস্কৃতি'র নিদর্শন নয়, তেমনি বাংলাদেশে পৌষ মাসের সংক্রান্তির দিনে যে পৌষপার্বণ উৎসব হয়, যে 'নবান' বা নবান্ন উৎসব হয়—বিশেষ করে উত্তর-রাঢ় অঞ্চলে, অর্থাৎ মেদিনীপুরের ঝাড়গ্রাম ও সদর, বাঁকুড়া, পুরুলিয়া অঞ্চলে এবং বর্ধমান-বীরভূমের উত্তরখণ্ডের কোন কোন অঞ্চলে—তা হল পুরোপুরি 'লোকসংস্কৃতি'র নিদর্শন। কালীঘাটের কালীমন্দিরে নববর্ষের দিনে সিদ্ধিঘাতা গণেশ ও নতুন খাতা-সহ যে বিপুল জনসমাবেশ দেখা যায়, অথবা তারেকেশ্বরে সপ্তাহান্তে যে পুণ্যার্থীদের প্রবল স্রোত বইতে থাকে, তার মধ্যে 'লোকসংস্কৃতি'র চিহ্নমাত্র নেই, এগুলি বারজনসংস্কৃতির গড্ডল-প্রবাহ ও প্রকাশ মাত্র। কালীঘাটের গুপ্তবলি, আর বাংলার উত্তর-রাঢ় অঞ্চলের শত শত মায়ের থান বা মাতৃস্থান, বা

মাতৃদেবীর স্থানের যে পত্তবলি, তার মধ্যে পার্থক্য বিস্তর। এই অঞ্চলের প্রত্যেক জনগোষ্ঠী এইসব মাতৃস্থানকে ‘মাই-থান’ বলে এবং বর্ধমানের বরাকর অঞ্চলের কল্যাণেশ্বরীর এরকম একটি ‘মাই-থান’ নাম থেকে ইংরেজি ‘মাইথান’ নাম হয়েছে। এরকম কয়েকটি ‘মাইথান’ দুর্গম শালবনের গভীর অভ্যন্তরে খুব সম্প্রতি দেখে এলাম, ঝাড়গ্রামের এক প্রান্ত থেকে অল্প প্রান্ত পর্যন্ত—উল্লেখ্যের মধ্যে একটি চিল্কিগড়ে কনক দুর্গার থান, মূর্তিহীন মা পরে স্থানীয় সামন্তরাজাদের পোষকতায় মূর্তিমতী স্বর্ণদুর্গা হয়েছেন—কিন্তু স্থান, পরিবেশ ও জনগোষ্ঠীর প্রভাবে তিনি আদৌ শহুরে দুর্গাদেবী হন নি, পরিপূর্ণ বনবাসিনী মাতৃদেবীই রয়ে গিয়েছেন। আর একটি ঝাড়গ্রাম থেকে প্রায় ৪০ মাইল দূরে—বিহার-পুন্ডলিয়ার সীমান্তে কাকড়াঝোরের গহন শালবনের মধ্যবর্তী ভৈরবের থান—ভৈরব হলেও এটিও মায়ের থান। স্থানীয় সাঁওতাল ওঁরাও মুণ্ডা মাহাতো শব্দ প্রভৃতি জনগোষ্ঠীর অল্পতম আরাধ্যা গ্রামদেবী। এখানে দেখেছি—শূ্যের পাঁঠা মুণ্ডা মোষ প্রভৃতি জীবজন্তুর বলির রক্তে থানের চারিদিকের মাটি এবং এ অঞ্চলের শুকনো মাটি—লালটুকটুক করছে এবং বা বর্ষাকালে পর্যন্ত নরম কাঁদা হয় না, তাও ভিজ়ে কাঁদায় পরিণত হয়েছে। একদা এইসব মায়ের থানে ‘নরবলি’ হত এবং এই ‘একদা’ কিন্তু খুব বেশিদিনের কথা নয়—উনিশ শতকের শেষ দশকে পর্যন্ত হয়েছে—অর্থাৎ ১০৮০ বছর আগে। প্রাচীন বাংলা সাময়িকপত্রে এই সব স্থানের নরবলির অনেক সংবাদ পাওয়া যায় এবং সংবাদ পেয়ে তখনকার ব্রিটিশ শাসকরা পর্যন্ত যে কি রকম সন্ত্রস্ত ও শশব্যস্ত হতেন, তারও অনেক খবর পাওয়া যায়। ব্রিটিশ শাসকরা নিজেদের অত্যধিক ‘সভ্য’ মনে করতেন এবং এই সব প্রথাভুগামী জনগোষ্ঠীকে মনে করতেন বহু, অসভ্য ও বর্বর—তাই আইন করে তাঁরা এসব বন্ধ করে দিয়েছিলেন। যদিও সামান্য জিনিসপত্র চুরির অপরাধে কলকাতা শহরের প্রকাশ্য রাজপথে জনতার সামনে অপরাধীকে ফাঁসিকাঠে লটুকাতে ব্রিটিশ শাসকদের সভ্যতার তখন বাধেনি—আঠার শতক থেকে প্রায় উনিশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত—যদিও এদেশের শতসংখ্য নির্দোষ জনগণকে যুদ্ধক্ষেত্রে নৃশংসভাবে কামান-বন্দুক দিয়ে হত্যা করে রাজসিংহাসন দখল করতে তাঁদের উন্নত ও পরিমার্জিত বিবেকে কোন দংশন হয়নি এবং আজও ভিয়েটনামের পাইকারী নরহত্যার তাণ্ডব উৎসবে তা হয় না, বরং নরহত্যার পর অবলীলাক্রমে গির্জার হল ঘরে খ্রীষ্টোপাসনা করা যায় তাহলেও এদেশের প্রাচীন জনগোষ্ঠীর ‘নরবলি’র ধর্মীয় অস্থান তাঁদের কাছে বর্বর মনে হয়েছিল এবং তাঁরা এ অস্থান অবৈধ ঘোষণা করেছিলেন। অবৈধ ঘোষিত হবার পরেও দীর্ঘকাল এ প্রথা রহিত হয়নি, কারণ এ কোন কৃত্রিম ক্ষাণনের মতো প্রথা নয়। একটি নরবলির পরিবর্তে একটি বৃহৎ নরগোষ্ঠীর জীবনের সামগ্রিক বিকাশ, পূর্ণতা, ঐশ্বর্য, প্রাচুর্য ও কামনার সাবলীল স্ফূর্তি হবে—এই অগাধ অতল বিশ্বাস থেকে ‘নরবলি’। আমাদের মতো শহুরে মানুষ, কৃত্রিম সভ্যতার প্রাণহীন আচার-অনুষ্ঠানের আওতার প্রতিপালিত যারা, তারা ঠিক এই বিশ্বাসের গভীরতা ও তাৎপর্য—এই বিশ্বাসের ত্রিমাত্রিক রূপ বা দৈর্ঘ-প্রস্থ-বেধ, কিছুই বুঝতে পারব না। লটারীর টিকিট কিনে প্রাইজ পাওয়ার আশায় আমরা যারা কালীবাড়ি সওয়া পাঁচ আনার ডালা দিই এবং অর্থপ্রাপ্তি ঘটলে একটি ছাগশিশু বলি দিয়ে পূজা দেওয়ার মানত করি—তাদের বিবর্ণ ক্ষাণ্যাকাশে বিশ্বাসের সঙ্গে এই সব আদি জনগোষ্ঠীর তাজা রক্তের মতো জীবন্ত বিশ্বাসের ব্যবধান আশমান-জমিন।

রক্ত—তাক্সা রক্ত হল জীবনের প্রতীক, বাসনা-কামনার পরিপূর্ণতার প্রতীক, কল্যাণের প্রতীক। নরকল্যাণের জন্ম, নরজীবনের পূর্ণশুভির জন্ম নররক্তই শ্রেষ্ঠ এবং তার জন্ম বনবাসিনী মায়ের থানে একটি নরবলি খুব বড় অপরাধ নয়, অস্তুত মুনাক্ষ বা সাম্রাজ্যলোভে আধুনিক যুদ্ধের নরহত্যার চেয়ে হীনতর অপরাধ নিশ্চয় নয়।

এবার আমরা লোকসংস্কৃতির প্রকৃত মর্মস্থলে পৌঁছেছি। হয়ত খানিকটা অস্তুত আভাস দিতে পেরেছি—লোকসংস্কৃতির সঙ্গে বারজনসংস্কৃতির তফাৎ কি এবং কৃত্রিম শহরে সংস্কৃতিরই বা পার্থক্য কি? নৃবিজ্ঞানী ক্রোবার (Kroeber) অত্যন্ত সুন্দর ভাষায় ও ভঙ্গিতে লোকসমাজ ও লোকসংস্কৃতির এই বৈশিষ্ট্যের কথা ব্যক্ত করেছেন। ক্রোবার বলেছেন : “Folk Societies are attached to their soil emotionally by tie of habit, and economically by experience. Consequently they belong to that group of societies which identify themselves with their locality, in contrast to the sophisticated city-dwellers who float without roots but take pride in living in their era and day, and are therefore constantly subject to the play of fashion”. লোক-সমাজ বা folk society, তাদের মাটি বা প্রাকৃতিক পরিবেশের সঙ্গে অন্তরঙ্গভাবে সংশ্লিষ্ট বা সম্পর্কিত এবং এই অন্তরঙ্গতা, তাদের দীর্ঘকালীন বসবাস, অভ্যাস ও জীবনধারণের সঙ্গে জড়িত। অর্থাৎ তাদের মনের শিকড় তাদের পরিবেশের মাটির গভীরে নিবদ্ধ ও প্রোথিত—সে পরিবেশ অরণ্যময় হোক, পর্বতসঙ্কুল হোক, আর বিচ্ছিন্ন গ্রাম্য হোক। তার কোল থেকে তাদের ছিনিয়ে নেওয়া, অথবা সেই প্রকৃতি থেকে তাদের সামাজিক শিকড়টি উপরে ফেলা সম্ভব নয়।

কিন্তু ঠিক এর বিপরীত হল, শহরের নাগরিক জীবন। সুসভ্য নগরের জনসমাজ হল ভানমান জনপিণ্ড, নাগরিক পরিবেশের ইট-পাথর-লোহা কংক্রিটের মধ্যে তাদের মনের কোন শিকড় গজায় না—তারা কালের যাত্রায়, যুগের স্রোতের টানে ভেসে বেড়ায়—সেটাই তাদের গর্বের কারণ বলে তারা মনে করে, সত্যত পরিবর্তনশীল আধুনিকতার ফ্যাশানই তাদের অহঙ্কার ও আভিজাত্যের অবলম্বন হয়। লোকসংস্কৃতি তাই নাগরিক সমাজের, অথবা অল্প যে-কোন পরিবর্তনশীল সমাজের কৃত্রিম পরিবেশে বিকাশলাভ করতে পারে না। এমন কি পরিবর্তনশীল কৃত্রিম সমাজের জীবনযাত্রার সান্নিধ্যে ও সংস্পর্শে পর্যন্ত লোকসংস্কৃতির বিকৃতি ঘটে। বাংলার লোকসংস্কৃতি এরকম কৃত্রিম উপকরণ সংস্পর্শজনিত বিকৃতি থেকে নিস্তার পাইনি। তার কারণ যোগাযোগের পথঘাট ও যানবাহনের চলাচলের ফলে দূর্ভেদ্য বিচ্ছিন্ন অঞ্চলেরও বিচ্ছিন্নতা বলে আজ আর কিছু নেই এবং ক্রমেই সেই বিচ্ছিন্নতা দ্রুত অপসারিত হয়ে যাচ্ছে। বাইরের কৃত্রিম জনসমাজের, টাউনের ও শহরের জীবনযাত্রার উপকরণ অনর্গল প্রবাহিত হচ্ছে সুদূর গ্রাম্য হাটবাজারে, উৎসব-পার্বণের মেলায় এবং প্রত্যক্ষ প্রভাব পড়ছে folk-society বা লোকসমাজের জীবনযাত্রার উপর। আধুনিক সমাজ-বিজ্ঞানের ভাষায় একে urbanisation-এর প্রভাব বলা হয়। এই প্রভাবের ফল হচ্ছে এই যে লোকসমাজের বা লোকসংস্কৃতির অবিকৃতরূপ আর থাকছে না, তার স্বাভাবিক সারল্য ও অকৃত্রিমতা অতি দ্রুত নষ্ট হয়ে যাচ্ছে।

হু'একটা দৃষ্টান্ত দিই। পৌষসংক্রান্তির সময় বাংলাদেশের বিখ্যাত উৎসব ও মেলায় মধ্যে অন্যতম হল জয়দেব-কৈতুলির মেলা—বর্ধমানে বীরভূমের সীমান্তে অজয়নদের তীরবর্তী কেন্দুবিষ গ্রামে। কুড়ি বছর আগেও দেখেছি এই মেলায় বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল থেকে অন্তত পাঁচ-ছয় হাজার বাউলের সমাবেশ হত এবং বাংলার বাউলের এই কেন্দ্রীয় সমাবেশই ছিল কেন্দুবিষের প্রধান আকর্ষণ। তারপর থেকে গত বছর পর্যন্ত কমপক্ষে দশবার কৈতুলির মেলায় গিয়েছি এবং বছরের পর বছর দেখেছি কৈতুলি-মেলায় ক্রমিক urbanisation ও অবনতি। গত চার-পাঁচ বছরের মধ্যে কৈতুলির মেলা প্রায় কলকাতা শহরের ম্যারাপ-বাঁধা সাংস্কৃতিক মেলা ও অহুষ্ঠানে পরিণত হয়েছে। আগে দেখেছি অজয়ের তীরে প্রচণ্ড শীতে গাছতলায় ধুনি ও আগুন জালিয়ে বসে, দলে দলে বাউল-বাউলানীদের নৃত্যগীতের প্রাণখোলা উৎসব সারারাত্রি ধরে চলেছে এবং এক অভূত পরিবেশ রচিত হয়েছে কৈতুলি গ্রামে। এখন আর সেই বাউলের সমাবেশ হয় না, সেই মেলাও হয় না। মেলার গ্রাম্য রূপ একেবারে বদলে গিয়েছে। প্র্যাক্টিক, অ্যালুমিনিয়াম, সার্কাস, সিনেমা হোটেল গ্রাম্য মেলাকে গ্রাস করে ফেলেছে। গ্রাম্য যাত্রীদের ভীড় প্র্যাক্টিকের দোকানে অথবা সিনেমায় ও সার্কাসে, আর দেশবিশেষের ট্যুরিষ্ট ও ভক্তলোক যাত্রী ধারা, তাঁরা বিরাট এক ম্যারাপ-বাঁধা বাউলের আসরে ভিড় করেছেন—মঞ্চের উপর উঠে একেবারেই বাউলধর্মী নন এরকম কোন বাউলগুরু বক্তৃতা দিচ্ছেন মাইকে বাউল সম্বন্ধে, যার আগাগোড়া অর্থহীন—তারপর একে একে বাউলরা গান গাইছেন, তালি পড়ছে। দু-একজন বাউল পৃথকভাবে হয়ত দূরে আসর জমিয়েছেন—সামনে পোষ্টারে তাঁর পরিচয় লটুকানো এবং সেই পরিচয় হল এই যে তিনি একজন বেতারশিল্পী—এবং সেখানেও মাইক। মেলা থেকে একটু দূরে চলে গিয়ে অজয়ের তীরে দাঁড়িয়ে কৈতুলির এই অহুষ্ঠানের মাইক-প্রচারিত যাত্রিক বাউল-কণ্ঠের কলরব শুনলে মনে হয়, কলকাতা শহরের কোন সাংস্কৃতিক অহুষ্ঠানের গতানুগতিক বক্তৃতা ও গান শুনছি—বা শুনে শুনে শ্রবণেন্দ্রিয়ের সমস্ত অহুভূতি পর্যন্ত অসাড়া হয়ে গিয়েছে। এই হল ১৯৬৮ সালের জয়দেব-কৈতুলির বাউল মেলার রূপ—বাংলার লোকসংস্কৃতির এক গৌরবময় নিদর্শনের শোচনীয় পরিণতি। যে বাউল-গান একদিন যৌবনকালে রবীন্দ্রনাথের জীবনে অফুরন্ত প্রেরণা সঞ্চার করেছিল এবং যিনি বাংলার লোকসংস্কৃতি পুনরুদ্ধারের কঠিন ব্রত সারা জীবন গ্রহণ করেছিলেন বাউল সন্ধান ও বাউল-গানের সংগ্রহ থেকে শুরু করে।

আর একটি দৃষ্টান্ত দেব—লোকসংস্কৃতির অন্যতম অঙ্গ লোকশিল্পের বা 'folk-arts'এর নিদর্শন। বিভিন্ন মেলায় স্থানীয় লোকশিল্পীদের কাঠের পুতুল ১৫।২০ বছর আগেও দেখা যেত। বীরভূম বাঁকুড়া বর্ধমান অঞ্চলের অনেক মেলায় দেখেছি তার সঙ্গে চমৎকার সব বেত-বাঁশের খুড়ি-ঝাঁপির বা basketryর নিদর্শনও। এখন আর একেবারেই তা দেখা যায় না। এগুলি প্রায় লোপ পেয়ে গেছে প্র্যাক্টিকের পুতুলের বাহারের প্রতিযোগিতায়। কিছু লোকশিল্পের নিদর্শন আছে, যেগুলির প্রতি গভর্নমেন্টের 'patronising' দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে—তার মধ্যে প্রধান হল বাঁকুড়ার পাঁচমুড়ো গ্রামের পোড়ামাটির হাতি-ঘোড়া এবং বাঁকুড়া মানভূম অঞ্চলের ডোকরা-কামারদের পিতলের মূর্তি। পাঁচমুড়োর মুংশিল্পীদের কথা বলি। প্রায় ১৭।১৮ বছর আগে বাংলার গ্রামাঞ্চল

পরিদর্শনকালে আমি যখন পাঁচমুড়ো গ্রামে যাই এবং সেখানকার মুংশিল্ল সন্মুখে ‘মুগাস্তর’ পত্রিকায় একাধিক সচিত্র পরিচয় প্রকাশ করি, তখন পাঁচমুড়োর মতো উপেক্ষিত গ্রাম বা সেখানকার মুংশিল্ল তো দূরের কথা, বাংলাদেশের অনেকেই জানতেন না যে বিষ্ণুপুর একটা ঐতিহাসিক ঐষ্টব্যস্থান এবং সেখানকার দেবদেউল ও মন্দিরের পৌড়া-ইটের কারুকলা লোকশিল্পের বিচিত্র কীর্তি। পাঁচমুড়োর কথা উক্ত পত্রিকায় প্রচারিত হবার পর এবং আমার ‘পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি’ গ্রন্থ প্রকাশিত হবার পর (জানুয়ারি, ১৯৭১) কিছু কিছু ট্যুরিস্ট সেখানে যেতে আরম্ভ করেন, তারপর সরকারী ব্যুরোক্রাটিক মন যখন জাতীয়তাবোধের উত্তেজনার হঠাৎ দেশের লোকশিল্প ও লোকসংস্কৃতির প্রতি সহানুভূতিশীল হয়ে ওঠে, তখন পাঁচমুড়োর মাটির হাতি, ঘোড়া প্রথমে কলকাতার কিউরিও শপে এবং পরে সরকারী sales emporium এর Show-case-এ স্থান পেতে থাকে। যেমন বাউলগান, তেমনি পাঁচমুড়োর হাতি-ঘোড়ার প্রতি ক্রমে কলকাতার শৌখিন সংস্কৃতিবিলাসীদের দৃষ্টি পড়ে এবং তার সঙ্গে বিদেশী ট্যুরিস্টরা, বিশেষ করে হুজুগপ্রিয় আমেরিকান ট্যুরিস্টরা তার প্রতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়ে পড়েন। কলকাতার দোকান-পাট, এমনকি বড় বড় ডিপার্টমেন্ট স্টোর ও স্টেশনারী দোকানে পৰ্বন্ত বিক্রয়ার্থে পাঁচমুড়োর হাতি-ঘোড়া দেখা যায়—বারোয়ারী পুজোর স্টলেও এই হাতিঘোড়ার ভীড় হতে থাকে। পাঁচমুড়োর হাতিঘোড়া প্রাদেশিক ও ভারতীয় সীমান্ত অতিক্রম করে স্কটল্যান্ড ইয়োরোপ আমেরিকা পৰ্বন্ত বাজা করতে থাকে—অনেক foreign exchange উপার্জন করে। কলকাতা শহরেও দেখা যায় মুদ্রাস্ফীতিপুষ্ট একশ্রেণীর স্বচ্ছল মধ্যবিত্ত—যারা নতুন culture snob-এ পরিণত হয়েছেন—তারা খুব সজাগ folk-culture—বিলাসী হয়ে উঠেছেন এবং তাঁদের drawing-room-এ পাঁচমুড়োর হাতিঘোড়া visitor-দের অভ্যর্থনার জন্য দণ্ডায়মান রয়েছে। সাম্প্রতিক কলকাতা শহরের শৌখিন বারু-কালচারের একটা অন্ততম অঙ্গ হল folk-culture-এর প্রতি অনুরাগ প্রদর্শন এবং আধুনিক ‘paraphernalia of urban middle-class gentility and culture’ হল এইগুলি: (১) টবের ফুলগাছ (২) পাঁচমুড়োর হাতি-ঘোড়া ও কিছু মাটির ও কাঠের পুতুল (৩) রবীন্দ্রসঙ্গীত ও বাউলগানের কয়েকটি রেকর্ড (৪) বাঁধানো ও গোছানো একসেট বকবক রবীন্দ্রচনাবলী এবং (৫) নবকল্লোল, উন্টোরথ, সিনেমাঙ্গণ্য প্রভৃতি পত্রিকা। স্নবকালচারের এক বিচিত্র হিং টিং ছটগোছের সংমিশ্রণ। কেঁতুলি ও পাঁচমুড়োর মতো আরও শত শত দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়, কিন্তু দুঃখের বিষয় এত নাগরিক অনুরাগ ও দরদ সত্ত্বেও, শহর-নগরের এত সামিধানা-ম্যারাপ-বাঁধা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে ঘন ঘন লাউডস্পীকারে লোকসংস্কৃতির মাহাত্ম্য ঘোষিত হওয়া সত্ত্বেও, বিশ্ববিদ্যালয়ের বিশেষ পাঠ্য বিষয় হওয়া সত্ত্বেও, লোকসংস্কৃতির গবেষণায় গণ্ডায় গণ্ডায় ‘ডি. কিল’ হওয়া সত্ত্বেও, চার-পাঁচ কিলো ওজনের বড় বড় বই প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও এত বিষংজনের পাণ্ডিত্যপূর্ণ লেকচার সত্ত্বেও, এমন কি সরকারী sympathy অজস্র ধারার বর্ষিত হওয়া সত্ত্বেও, বাংলার লোকসংস্কৃতির অদৃষ্টে কি লাভ হয়েছে বা হচ্ছে?

বাংলার গ্রাম্যজীবন, গ্রাম্য উৎসব-মেলা-পার্বণ ও লোকসংস্কৃতির বহুমান ধারার সঙ্গে বাদে প্রত্যক্ষ পরিচয় আছে তাঁরা বিলক্ষণ জানেন যে কিছুই লাভ হয়নি, বরং অপূরণীয় ক্ষতি হয়েছে ও

হচ্ছে। পাঁচমুড়োর কথাই বলি। কয়েক বছর পর মাত্র মাস ছয় আগে একবার পাঁচমুড়ো গ্রামে গিয়েছিলাম—এত কাণ্ডের পর সেখানকার মুংশিল্প ও শিল্পীদের অবস্থার কি পরিবর্তন হয়েছে দেখার জন্য। ভেবেছিলাম হয়ত কিছু ভাল ভাল পাকাবাড়ি, মুংশিল্পের ছোট ছোট workshop studio পাঁচমুড়োর দেখতে পাব—যেমন কুফনগরে ঘূর্ণী অঞ্চলে মুংশিল্পীদের পাড়ায় দেখা যায়। কিন্তু কিছুই দেখতে পেলাম না। বেশ বড় গ্রাম পাঁচমুড়ো—তার মধ্যে মুংশিল্পীদের পাড়াটির বিশেষ কিছুই উন্নতি হয়নি—গ্রামের ধানচালের আড়ৎদার ও ব্যবসায়ীদের অনেক উন্নতি হয়েছে। মুংশিল্পীদের বহু পরিবার নিশ্চিহ্ন হয়ে গেছে, কয়েকটি পরিবারের মধ্যে যারা বিখ্যাত হাতি-ঘোড়ার যোগান দেয় কলকাতার বাজারে তাদের হাতে গোণা যায়। আগে তাদের আহার জুটত না, এখন মোটামুটি খেয়েপবে চলে যায়। দু-একজন প্রবীণ শিল্পীর সঙ্গে আলাপ হল—অত্যন্ত নিরুৎসাহ দেখে জিজ্ঞাসা করলাম—‘কলকাতা তো পাঁচমুড়োর হাতি-ঘোড়ায় চেয়ে গেছে, বিদেশেও যাচ্ছে—তাসত্ত্বেও তাদের অবস্থা এরকম কেন?’ উত্তরে যা শুনলাম ও বুঝলাম সেটা অবশ্য ব্যবসার কথা—এবং ব্যবসায়ের মধ্যবর্তী দালালরা ছ’পয়সা করছেন—শিল্পীরা বিশেষ লাভবান হয়নি। তার চেয়েও বড় কথা হল—একদা আঞ্চলিক যে-সব লোক-উৎসব ও অহুষ্ঠানের সময় স্থানীয় গ্রাম্য লোকের পোষকতায় পাঁচমুড়ো ও অস্তান্ত সংলগ্ন গ্রামের মুংশিল্প প্রতিপালিত হত, সেই সব উৎসব অহুষ্ঠান লোপ পাচ্ছে, তাদের অবনতি হচ্ছে। পাঁচমুড়োর মুংশিল্প স্থানীয় লোকসমাজের যে ধর্মীয় আনুষ্ঠানিক পরিবেশের মধ্যে বেঁচে ছিল, সেই পরিবেশের পরিবর্তন হচ্ছে। অর্থাৎ তার স্বাভাবিক মাটির শিকড়টি নষ্ট হয়ে যাচ্ছে—কাজেই শহরের টবের ফুল গাছের মতো তাঁকে বাঁচাবার চেষ্টা করলেও বাঁচানো সম্ভব হবে না। কাজেই সরকারী পোষকতা, বিদেশী ট্যুরিস্ট ও মধ্যবিত্ত culture snobদের কৃত্রিম অহুরণ এবং সামিয়ানাপ্রিত সংস্কৃতি-সম্মেলনের দরদী বক্তৃতা—কোন কিছুতেই বাংলার লোকসংস্কৃতি বাঁচিয়ে রাখা সম্ভব নয়। তার প্রধান কারণ তার যে আদি-অকৃত্রিম লোক-সামাজিক পরিবেশ—তার উৎস-স্বরূপ যে ধর্মীয় আচার-অহুষ্ঠান, উৎসব, ধ্যানধারণার গভীর ও সরল স্বাভাবিকতা—তার দ্রুত পরিবর্তন হচ্ছে বর্তমান বিজ্ঞান, টেকনোলজি ও নাগরিকতার যুগে। কাজেই এখনও লোকসংস্কৃতির যে নিদর্শনগুলি ইতঃস্তত বিক্ষিপ্ত রয়েছে, আমাদের কর্তব্য হল সেগুলির সঠিক নিখুঁত পরিচয় যথাসম্ভব সংগ্রহ ও লিপিবদ্ধ করে রাখা—লোকশিল্পীদের বিভিন্ন নিদর্শন বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে সংগ্রহশালায় রক্ষা করা এবং লোকনৃত্য, লোকসঙ্গীত ও লোক উৎসবের documentary film ও record বতদূর সম্ভব তৈরি করে রাখা—যাতে ভবিষ্যতের বংশধররা অন্তত তার একটা সত্যকার পরিচয় খানিকটা পেতে পারে। সময় থাকতে একাজ না করলে পরে যে আক্ষেপ করতে হবে তাতে সন্দেহ নেই।

আজকের বঙ্গসংস্কৃতির ধারার দিকে লক্ষ্য করলে দেখা যায়, একদিকে বারজনসংস্কৃতি যেমন সাহিত্য ও উৎসব-পার্বণের মধ্যে টিপিফ্যাল ‘mass culture’-এর বিকৃত মূর্তি ধারণ করছে, অন্যদিকে তেমনি লোকসংস্কৃতি হয়ে উঠছে নতুন নাগরিক বাবুকালাচারের ক্যাশানের বস্ত্র এবং একশ্রেণীর স্ফীতমুদ্রাপুঙ্ট culture-snobদের ড্রয়িংরুমের সোহাগের জিনিস। এর কোনটিতেই বাংলার সংস্কৃতির মুক্তি হবে বলে মনে হয় না, পুনর্জীবন তো নয়ই।

শিল্প ও শিল্পীর জাতি বিচার

অসিতকুমার হালদার

আমরা শাস্ত্র অধ্যয়নী চলি, তাই শাস্ত্রের শস্ত্র আমাদের শিল্পকলাকেও জাতি-বিশেষের মধ্যে নিবদ্ধ করে টুকরো টুকরো করেছেন। পটুয়া ধারা, তাঁরা শূদ্র এবং কাঠের কাজ যিনি করেন তিনি সূত্রধর এবং ধাতু ধারা ধারা বস্ত্র নির্মাণ করেন, তাঁরা হলেন লোহার, স্বর্ণকার, কাঁসার প্রভৃতি... মাটি দিয়ে ধারা গড়েন, তাঁরা কুমোর—এইরূপভাবে। তাই ছেলেবেলায় আর্ট স্কুলে কোনো বামুনের ছেলে মাটির কাজ শিখতে গেল, অমনি তাকে একঘরে করলে অল্প ছেলেরা—সে কুমোরের কাজ শিখছে বলে। অবশ্য অতটা না হোক, তাকে যে সবাই একটু হীনচক্ষে দেখতে লাগলো—এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। আমাদের এই জাতি-বিচারের ফলে এখনও রাজওয়াড়ার মূলকে দেখা যায় যে শিল্পকলা এক এক জাতির লোকের মধ্যেই আবদ্ধ—তার আর প্রসার নেই। এমন কি, এক একটি অমূল্য কারুকলা ভারতবর্ষ থেকে সেই সব জাতির সঙ্গে সঙ্গে লোপ পেতে বসেছে। এখন তাই আর House of artizan, অর্থাৎ, শিল্পী-পরিবারের লোক ছাড়া শিল্পকলা শেখাবার প্রয়োজন নেই—এ কথা বললে চলে না। শিল্পকলা যা Fine Art সেটি কেবলি পটচিত্রে আবদ্ধ নয়। রূপ, রং চং—এই নিয়ে শিল্প। সেটা কাগজের উপরই হোক, আর মাটি, পিতল লোহা, কাঠ—যারই উপর হোক। তাই যদি শিল্প—কারু ও চাকু—দুই ভাবে চর্চা করতে হয় যার যেটি সহজেই আসে, তারই সেটি চর্চা করার দরকার। শিল্পকলা ভাবের রূপ। যা আমাদের আনন্দকে আহার-বিহারের অনিত্যতার উপর যুগে যুগে সবাইকার কাছে পৌঁছে দিতে পারে। সেই হলো শিল্প সৃষ্টি। এই শিল্প সৃষ্টি করবার ক্ষমতা নিয়ে মানুষ জন্মেছে। এখন একে জাতের গভীর ভিতর আর আবদ্ধ করলে চলবে কেন? আমরা এখন শিল্পী বলে নিজেদের গৌরব করতে চাই। আমরা কেবল ধনীর পণ্যভার সৃষ্টি করবার জন্তে এবং জাতি-বিচার করে শিল্পকলার অগৌরব আর বাড়াবো না। আমাদের শিল্প-প্রীতির সঙ্গে সঙ্গে শ্রমিক-জীবনের উপর শ্রদ্ধা জন্মাবার চেষ্টা করবো। নিজেদের দেশের সব কাজে এবং সব জিনিষে দেশী শিল্পের হাঁদ বা হাত থাকবে—তা পিতলের উপরেই হোক, লোহার উপরেই হোক বা আর যে কোনো ধাতুর উপরেই হোক।

শিল্পকলার জাতি-বিচার না হোক, শ্রেণী-বিচার হতে পারে, কিন্তু শিল্পীর জাত-বিচারের কোনোই উপকারিতা নেই। শিল্পকলা ভাল-জাতের ভাল-শিল্পীর গড়া—এইমাত্র জাতি-ভেদ সম্ভবপর।

রচনা-শক্তিটা কোনো জাতির পংক্তির উপর নির্ভর করে না। সর্বস্বতীর বর যিনিই লাভ করেন, তিনিই শিল্পী হতে পারেন—তা যে কোনো জাতের লোকই তিনি হোন না কেন।

অবশ্য আমাদের দেশে কতকগুলি কারুশিল্প বংশানুক্রমে চলে আসার কারণ এই যে তাতে করে শিল্পী-পরিবারের ছেলে-মেয়ে-বুড়ো সকলেই শিল্পীকে সহায়তা করতে পারায় শিল্প-সম্ভার বেশী পরিমাণে তৈরী হতে পারে এবং সম্ভাব্য বাজারে বিক্রয় সম্ভব হয়। এই অর্থনীতির দিক থেকে

এর উপকারিতা থাকলেও, তার নব নব উন্মেষলাভ এ উপায়ে ঘটে না। বরং একই ধাঁচের জিনিষ বংশানুক্রমে শিল্পীরা তৈরী করে চলেন। অভিনব জিনিষ রচনার ভার বেন তাঁদের পূর্বপুরুষরাই নিয়ে চুকেছেন—অধিক আর তাঁদের কিছু করার নেই। অবশ্য জিনিষটির পরিকল্পনা যাই হোক, তার তৈরী করার কৌশলের তারিফ না করে থাকা যায় না। যেমন, মুরাদাবাদি বাসনের উপর কারুকার্য। বাংলা দেশের কালিঘাটের পট প্রভৃতির শিল্পী—এঁরা তাঁদের বাপ-দাদার আমলের পরিকল্পনার বোঝা অক্লেশে গ্রহণ করে চলেন। তাই এঁদের সৃষ্টিকার্যে অনাসৃষ্টিতে পরিণত হতে বেশী বিলম্ব হয় না। কাজেই এখন আমাদের দেখা দরকার যে কেবল একটির পর একটি পরিকল্পনাকে নকল আবহমানকাল শিল্পীরা করবেন, না, নতুন নতুন চিন্তার দ্বার উদ্ঘাটিত করবেন।

যদি শিল্পকলাকে আমরা বাজারের পণ্যকলা (Commercial Art) করে রেখে নিশ্চিন্ত না হই, তবে আর জাতি-বিচার করে হাত গুটিয়ে থাকলে চলবে না। আমাদের জাত-হাড়ির ভিতর ছুঁই-ছুঁতে যে আছে, তা জানা কথা...কিন্তু শিল্পকাজেতেও আর ছুঁই-ছুঁতে কাজ কি?

অনেকে প্রাচীনকালের দোহাই দেন। কিন্তু বহু প্রাচীনকালে শিল্প-শিক্ষা রাজকুমারগণের উচ্চশিক্ষারই অন্তর্গত ছিল, প্রাচীন সংস্কৃত ও পালি গ্রন্থে তার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া যায়। জাতি-বিচারটি কোনো সময় ভারতে বৌদ্ধ-প্রভাব বাবার পর ছুঁই-ছুঁত হয়েছিল, এ বিষয়ে ঐতিহাসিকেরা বিশেষভাবে বলতে পারবেন।

শিল্পকলার শিল্পীদের ছুঁই-ছুঁত ছাড়াও মেয়েদের গান শেখানো ও ছবি শেখানোকে আমাদের মধ্যে অনেকেরই আপত্তি আছে দেখা যায়। অথচ মেয়েদের এই কারু ও চাকশিল্প থেকে বঞ্চিত করে তাঁদের সংসারের কাজে লাগানোর জন্য আমাদের দেশের যে কত ক্ষতি, তা আমাদের বুদ্ধিরও অগোচর। কতকগুলি কারুশিল্পকলার ত্রীজাতির বিশেষত্ব আছে—তার মধ্যে সৃষ্টিকার্য এবং চিত্রকলা হলো সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য। বাড়লার মেয়েরা আলপনার মাধ্যমে তাঁদের কলালক্ষীর পূজা সম্পাদন করে থাকেন। ছুঁচের কাজ পশ্চিম অঞ্চলে মেয়েদের সখের কাজ এবং সৌখীন কাজ। লেখক চিকিৎসার সূক্ষ্ম-কাজ মেয়েদের হাতে যা দেখেছেন, সেরূপ কাজ অতি-সূক্ষ্ম কলের সাহায্যেও করা সম্ভবপর নয়। একটি লঙ্কোয়ের দোপাল্লি-টুপিতে সেইরূপ কাজ করতে ২০০ টাকা ব্যয় হয়।

এখন শিক্ষা-দীক্ষা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে এবং ত্রীশিক্ষার কদর হওয়ায় আশা করা যায় যে দেশের মেয়েদের জন্য শিল্পকলা চর্চার ব্যবস্থা সর্বত্র হবে—তাতে কোনো জাতি-বিচার থাকবে না।

অতীত-ভারতকে আধুনিক ভারতে জীবন্ত করার উপায় ছুঁই-ছুঁতে নয়, তার এই শিকল কেটে দিয়ে তাকে সব বিষয়ে মুক্তি দেওয়ায়।

আসল কথা, মানুষের মনে—সে যে জাতেরই মানুষ হোক না কেন, যদি স্বর রঙের আনন্দ সহসা রূপ পাবার জন্য উৎসুক হয়ে ওঠে, তখন আর কিছু বাধাই বাধা থাকে না। ঠিক যেভাবে রাধিকা শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী শুনে সব ভাসিয়ে দিয়ে তাঁর নিকট এসে উপস্থিত হতেন, যার ভিতর সেই বড় শিল্পীর ডাক পৌঁছেছে তাকে তাঁরই কাছে ছুটে যেতে হবেই হবে। তার কাছে আর জাতিভেদের

বর্ণভেদের শাসন-বারণ চলে না।

আমাদের দেশের শিল্পের হুর্গতির আরেকটি বিশেষ কারণ হচ্ছে—পরস্পর পরস্পরকে না শেখানো। এমন কি, নিজের ছেলেকেও কখনো কখনো আমাদের দেশের কারিগরেরা তাদের বিজ্ঞা ভালো করে শেখাতে চায় না। এইভাবে ভারতের অনেক শিল্পকলা একেবারে লোপ পেয়ে গেছে—তার আর পুনরুদ্ধারেরও আশা নেই।

শিল্প-বিজ্ঞাকে অর্থকরী-বিজ্ঞায় পরিণত করায়ও এই এক দোষ জন্মায় যে পরস্পর পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বি হওয়ায় শিল্পীরা তাঁদের বিশেষত্বটি নিজের কাছে থেকে অপরের কাছে প্রকাশ করতে চাননা। শুধু শিল্পকলা কেন, ভারতের ভালো ভালো গুপ্তধনও এই একই কারণে বিন্যতির গর্ভে ডুবে গেছে।

গভর্নমেন্টের হাতে শিল্প-শিক্ষার ভার দিয়ে আমরা এখন বসে আছি। কিন্তু আমরা এটা বুঝতেও পারি না যে শিল্পকলার উন্নতির প্রকৃত পথের সন্ধান সরকারী লোকদের লেফাফা-দুরন্ত কাজের লোহার ফ্রেমের মধ্যে মেলা দুকর...বেসরকারী বেপারোয়া মুক্ত জনসাধারণের মধ্যে গুণগ্রাহী রসগ্রাহী মানুষদেরই হাতে নেওয়া দরকার। সরকারী শিল্প বিদ্যালয় শিল্পশিক্ষা যত দিক না দিক, পরীক্ষা নেবার বাঁধা কঠিনে চলবার এবং নিয়মিতভাবে তাঁদের সার্টিফিকেটের ছাপ দিয়ে বিদায় করবার রাস্তা বলে দিতে পারবে। সরকারী কর্মচারীটি পরীক্ষার নিয়ম, উপস্থিতি-অনুপস্থিতির বাঁধা শাসনের অঙ্গশস্ত্র শানাতেই ব্যস্ত—শিল্পকলায় ছাত্রদের মন ধরা দিলো কি দিলো না, তা দেখবার তাঁর ফুরসৎ নেই। এই ভাবে দেশের শিল্পের জাতি ও শিল্পীদের জাতি-বিচার যদিও উঠে যাচ্ছে, কিন্তু জাতিগত কুসংস্কার যে একেবারে যাচ্ছে বলে তো আমাদের মনে হয় না।

বাংলাদেশে বেসরকারী শিল্প-বিদ্যালয় দুটি তিনটি ছিল, এখন সেগুলির কিরূপ অবস্থা—আমাদের জানা নেই। সেগুলিকে ভালো করে কোনো ভালো শিল্পীর হাতে চালাবার ভার দেওয়া যায় তো দেশের আর্টের পক্ষে অনেক উপকার হয়।

এখনকারকালে ইউনিভার্সিটি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়া অপেক্ষা বাঙালীর শিল্পকলায় ও ব্যবসা-বাণিজ্যে যতই অগ্রসর হবেন, ততই দেশের আর্থিক উন্নতি হবে—নচেৎ আর্টের চর্চাটাও মাড়োয়ারীর নিকট গচ্ছিত বাংলার ধন-ঐশ্ব্যের মতোই স্থগিত থেকে যাবে।

বাঙলার মেয়েদের, ছেলেদের মতোই এখন শিক্ষা-দীক্ষায় পূর্ণতা আনতে হবে এবং তার জগ্ন শিল্প-শিক্ষা বিশেষ ফলপ্রসূ। এখন আর কোনো জাতি-বিশেষের হাতে শিল্পকলার প্রসারের ভার দিয়ে আমরা নিশ্চিন্ত থাকতে পারি না। এখন আর ব্রাহ্মণের পূজাপাঠ, বৈশ্যের বাণিজ্য, শূত্রের চাষবাস নিয়ে বসে থাকলে চলবে না। ভারতবর্ষের গত্রী এখন ভারত ছাড়িয়ে অনেক দূরে ছড়িয়ে গেছে। এখন ভারতের লোক তার বাইরের ছনিয়ার শিক্ষা-দীক্ষার আলোক নিত্য লাভ করছে। তাই তাদের এগিয়ে চলতে হবে তারই ছায়ায় ছায়ায়। এখন গত্রীর ভিতর শিল্পলক্ষ্মী সীতা দেবীর মতো বন্দী হয়ে নেই। পৃথিবীর প্রবল বাবনিক শিক্ষা দশ হাত দশ মুণ্ড বিস্তার করে তাঁকে হরণ করেছে, তাই তাঁকে পুনরায় আহরণ করতে হলে তারই সঙ্গে যুদ্ধ করে, তাকে বশ করে ফিরিয়ে আনতে হবে। *

* স্বর্গীয় অসিতকুমার হালদার যখন লক্ষ্মী আর্ট কলেজের অধ্যক্ষ ছিলেন এবং যে সময়ে মহিলাদের মধ্যে শিল্পচর্চার প্রচলন ছিল না, সেই সময়ের পারিপার্শ্বিকে এই অপ্রকাশিত লেখাটি রচিত হয়েছিল ॥—সম্পাদক

বৈজ্ঞানিক সমীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ

অমিয়কুমার মজুমদার

রবীন্দ্রনাথকে বিজ্ঞানী বললে আধুনিক বিজ্ঞানীজগতে প্রতিবাদের ঝড় উঠবে, কঠোর সমালোচনা হবে লেখকের অর্বাচীনতার বিষয়ে এবং সাহিত্যিক বা সাহিত্যের অধ্যাপকেরাও যে মারমুখী হয়ে উঠবেন এ আশঙ্কাও আছে। কিন্তু নানাবিধ এবং বিশিষ্ট জ্ঞানের অধিকারী হয়ে প্রকৃতির সঙ্গে যিনি তাঁর সত্য পরিচয় ঘটিয়েছেন, জীবনযাত্রার প্রতিপদে যিনি প্রতিটি অপবিশ্বাস বা কুসংস্কার সমূলে উচ্ছেদ করে এসেছেন, অজ্ঞানতার ও অন্ধবিশ্বাসের গাঢ় পঙ্ক থেকে দেশবাসীকে মুক্ত করতে যিনি আজীবন নিন্দুকের ‘শিকার’ হয়েছেন তাঁকেই তো বলা যায় প্রকৃত বিজ্ঞানী। যারা কলেজে বিজ্ঞান শিখে বিজ্ঞানের অন্তরমহলে প্রবেশ করেও নানা কুসংস্কারের দাস তাঁকে কেমন ক’রে বলি বিজ্ঞানী! যেখানে মন অবৈজ্ঞানিক সেখানে কর্মের ক্ষেত্রে ষাথার্থ কৃতকার্যতা অসম্ভব। একথা মানি বিজ্ঞানের ভাণ্ডারে রবীন্দ্রনাথের কোন নতুন দান নেই। তা না থাক, তিনি বিশ্বের বিজ্ঞান ভাণ্ডার থেকে জ্ঞানের টুকরো জিনিসগুলিকে ছড়িয়ে দিয়েছেন এদেশের চিত্তভূমিতে। তার ফলে চিত্তভূমি হয়েছে উর্বরা। বিজ্ঞানের ফসল ফলানো যাতে জীবধর্ম হয়ে ওঠে তার অত্যন্তম সার্থক প্রয়াস। তাই তিনি বিজ্ঞানী। আমাদের দেশে অনেক বিজ্ঞানী আছেন। কিন্তু জনসাধারণ তাঁদের অধিকাংশেরই শিক্ষার দান থেকে সম্পূর্ণ বঞ্চিত। তাঁরা শিখেছেন অথচ ‘পারিবে না করিতে প্রয়োগ’। এ যেন অভিশপ্ত কচের মতো শিক্ষা ব্যর্থতার প্রানিতে মুখ লুকিয়ে আছে। দেশের প্রাণের সঙ্গে দেশের শিক্ষিতদের মধ্যে বিস্তার ব্যবধান, শিক্ষার এই লাঞ্ছনাময় পরিণতি রবীন্দ্রনাথকে দীর্ঘকাল বেদনা দিয়েছে এবং একারণেই তিনি এ বিষয়ে সজাগ হতে বরাবর বলে গেছেন।

রবীন্দ্রনাথের এই বিজ্ঞান-প্রীতি নিয়ে আলোচনার কালে মনে পড়লো আর এক কবির কথা। তিনি গ্যেটে। দুজনের মধ্যে মিল রয়েছে প্রতিভার ক্ষেত্র ও প্রভাব নিয়ে। গ্যেটে একাধারে সাহিত্যিক ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। অথচ তিনি কেবলমাত্র ঔপন্যাসিক, নাট্যকার ও কবি বলেই খ্যাত হয়ে আছেন। বিজ্ঞানী হিসেবে তাঁর দেহতত্ত্বের পরীক্ষা বিপ্লব এনেছিল এবং অপটিকস্ ও রং সম্বন্ধে তাঁর মতামত আজ বিজ্ঞানীরা নাকচ ক’রে দিলেও অগ্রদিক থেকে বথেই মূল্যবান। রবীন্দ্রনাথ পরীক্ষাগারের বিজ্ঞানী নন। বিজ্ঞান তিনি ভালোবাসতেন এবং এই ভালোবাসায় সোনালী রং ধরেছিল।

বিদেশী মনীষীদের সঙ্গে কথায় রবীন্দ্রনাথের এই বিজ্ঞানী মনটি ফুটে ওঠে। রোঁমা রোঁলা ও এইচ. জি. ওয়েলস-এর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বার্তালাপের (১) খানিকটা তুলে ধরলেই তা প্রাঞ্জলিত হবে।

রোঁলা : আমার বিশ্বাস বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ ভারতের নানা প্রস্নের (সমস্যার) সমাধান করতে সাহায্য করবে।

রবীন্দ্রনাথ : আমি জানি ভারত দীর্ঘদিন ধ’রে কেবলমাত্র বুদ্ধি সজ্জাত বিচার-নিষ্পত্তিকে

যেনে নিতে পারে না। সমতা ও সাম্যাবস্থা ফিরে আসতে বাধ্য। এ কারণেই একদিকে খুঁকে পড়লে তা আমাদের আধ্যাত্মিক জীবনে সমন্বয় সাধনে সাহায্য করবে। বিজ্ঞান আমাদের সাহায্যে অবশ্যই আসবে এবং শেষ পর্যন্ত আমরা তাকে মানবোচিত ক'রে তুলবো।

রোঁলা : আজকের জগতে বিজ্ঞানই বোধকরি সবচেয়ে বেশি আন্তর্জাতিক, অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক গবেষণার কাছে পারস্পরিক সহযোগিতার স্পৃহা তার নিদর্শন। কিন্তু বর্তমানে রাজনীতিজ্ঞদের হাতে রয়েছে 'বিষবাস্প'। একথা মর্মস্পর্শ যে বিজ্ঞানীরা আজ সামরিক শাসন যন্ত্রের পরিচালনাধীনে আছেন, মানুষের চিন্তা ও সংস্কৃতির প্রগতি সম্বন্ধে যারা হুয়নতম উৎসাহী।

ওয়েলস্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—

‘বোধহয় উনবিংশ শতাব্দীর পদার্থ বিজ্ঞান প্রতীচ্যকে শ্রেষ্ঠ জাতি বোধের চেতনা এনে দিয়েছে। প্রাচ্যদেশে এই পদার্থ বিজ্ঞান নিজেদের মধ্যে আত্মসাৎ ক'রে নিলে শ্রোত উন্টোদিকে বইতে পারে এবং তা হয়তো স্বাভাবিক ধারা নেবে।’

রবীন্দ্রনাথ বলতেন, ভারতবর্ষে যদি সত্যিকারের বিদ্যালয় স্থাপিত হয় তাহলে গোড়া থেকেই তার অর্থশাস্ত্র, তার কৃষিতত্ত্ব, স্বাস্থ্যবিজ্ঞা, তার সমস্ত ব্যবহারিক বিজ্ঞানকে নিজের প্রতিষ্ঠাস্থানের চারদিকের পল্লীর মধ্যে প্রয়োগ করে দেশের জীবনযাত্রার কেন্দ্রস্থান অধিকার করবে। এই বিদ্যালয় উৎকৃষ্ট আদর্শে চাষ করবে, গো-পালন করবে, কাপড় বুনবে এবং নিজের আর্থিক সম্বল লাভের জন্য সমবায় প্রণালী অবলম্বন করে ছাত্র, শিক্ষক ও চারদিকের অধিবাসীদের সঙ্গে জীবিকার যোগে ঘনিষ্ঠ ভাবে যুক্ত হবে।

শান্তিনিকেতনের তৎকালীন বিজ্ঞানের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ সেনগুপ্তকে কবি বলেছিলেন (২) ‘বাইরে দেখে এসেছি সর্বত্রই জনসাধারণের মধ্যে শিক্ষা প্রচারের দায়িত্ব একান্ত আগ্রহের সঙ্গে স্বীকৃত, রাশিয়াতে প্রজাসাধারণের মধ্যে বিজ্ঞান শিক্ষার বিস্তার যে অদ্ভুত দ্রুতগতিতে হয়েছে, বঞ্চিত এই দেশবাসীর কাছে তা ইন্দ্রজাল বলেই মনে হ'লো। চিত্ত ও বিস্তার আদান-প্রদান সেখানে বুদ্ধি বিচারের সঙ্গে চালনা হয়েছে বলেই এত দ্রুত বিজ্ঞান শিক্ষা বিস্তার সম্ভব হয়েছে। এদেশে এই জনহিতকর শিক্ষা বিস্তারের চেষ্টা যথাসাধ্য করেছে, হয়তো তাতে একটা ক্ষীণ শ্রোত বইছে, বিজ্ঞান শিক্ষার এই শ্রোত যাতে কোথাও বাধা না পায় তার দায়িত্ব রেখে গেলুম তোমাদের উপর, এই শুভ উদ্দেশ্য নিয়ে যারা কাজ করছ তাদের আমি আশীর্বাদ করছি।’

রবীন্দ্রনাথ চেষ্টা করেছেন যাতে শিক্ষা সার্থক হয়ে ওঠে। যাতে হাতের ও চোখের দক্ষতা ও বস্তু পরিচয় ঘটে এমন শিক্ষা দেবার জন্য তিনি তাঁর আশ্রমে বহুদিন ধরে চেষ্টা ক'রে এসেছেন। কিন্তু তেমন সফলতা অর্জন করতে পারেন নি। তার কারণ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ ‘উত্তোগশিক্ষা’ (৩) প্রবন্ধে বলেছেন : ‘সফলতা লাভ করিতে পারি নাই তাহার একমাত্র কারণ পুঁথিগত বিজ্ঞান আমাদের কেবল যে অকর্মণ্য করিয়া দিয়াছে তাহা নহে, পুঁথির বাহিরে সত্তা কিছু আছে তাহার প্রতি আমাদের ঐতৃন্য্য চলিয়া গেছে। বই পড়াইবার ক্লাস আমরা সহজে চালাইতে পারি কিন্তু কেজো শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা কি, করা যায় আমরা ভাবিয়া পাই না এবং সে সম্বন্ধে আমাদের ভাবনা যায় না।’

পাশ্চাত্যে যে যন্ত্রের পূজা হয় তাতে মানুষের বুদ্ধি লাগে, প্রয়োজন হয় উত্তমের। কলে

প্রকৃতির ক্ষেত্রে মানুষ নতুন নতুন পথ উদ্ঘাটন করেছে। কিন্তু আমাদের সমাজ যে সব নিয়মে চলছে তাতে বুদ্ধিকে প্রবেশ করতে দিলেই বিপদ, তার জন্তে কেবল পুঁথি আবৃত্তি করতে হয়। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্যের প্রশংসা করে বলেছেন ইয়োরোপ যে বিশ্বে প্রভাব বিস্তার করেছে তার মূলে রয়েছে তার বিজ্ঞান। তা শাস্ত্র, সর্বকালীন ও সর্বজনীন। যে বর্বরতা আপন প্রয়োজনটুকুর উপরেই সমস্ত মন ঢেলে দেয়, সমস্ত শক্তি নিঃশেষ করে, ইয়োরোপ তাকে অনেক দূরে অতিক্রম ক'রে গেছে। ইয়োরোপ এমন এক সত্যের নাগাল পেয়েছে তা শাস্ত্র, সনাতন। তা হলো তার বিজ্ঞান। কোন কারণে যদি ইয়োরোপের দৈহিক শক্তির বিনাশও ঘটে তাহলেও এই সত্যের মূল্যে মানুষের ইতিহাসে তার বিলুপ্তি কোনদিন ঘটবে না। কবি তাঁর এক ভাষণে (৭) (২ই পৌষ, ১৩০২ তারিখে শান্তিনিকেতনে বিশ্বভারতী বার্ষিক পরিষদে আচার্যরূপে রবীন্দ্রনাথের অভিভাষণ) বিজ্ঞানকে তিনি এক অভিনব স্থান দিয়েছেন।

‘পশ্চিমমহাদেশ তার পলিটিক্সের দ্বারা বৃহৎ পৃথিবীকে পর ক'রে দিয়েছে, তার বিজ্ঞানের দ্বারা বৃহৎ পৃথিবীকে নিমন্ত্রণ করেছে। বৃহৎকালের মধ্যে ইতিহাসের উদার রূপ যদি আমরা দেখতে পাই তাহলে দেখবো, আত্মস্তরী পলিটিক্সের দিকে যুরোপের আত্মবমাননা, সেখানে তার অন্ধকার। বিজ্ঞানের দিকেই তার আলোক জ্বলছে, সেখানেই তার যথার্থ আত্মপ্রকাশ কেননা বিজ্ঞান সত্য, আর সত্যই অমরতা দান করে। বর্তমান যুগে বিজ্ঞানেই যুরোপকে সার্থকতা দিয়েছে, কেননা, বিজ্ঞান বিশ্বকে প্রকাশ করে।’

দেশের চিন্তাক্ষেত্রে বিজ্ঞানের সেচন যথেষ্ট ব্যাপক না হলে আমরা চিরদিন অকৃতার্থ হয়ে থাকবো। বিজ্ঞান-শিক্ষার অভাবে অন্ধসংস্কার ও অপবিশ্বাস অবাধে জাতির বুদ্ধি বিকার ঘটিয়েছে, গড়ে তুলেছে মূর্থতার হুউচ্চ প্রাচীর। তারই চাপে দেশবাসী ডুবছে অতল তলে, হচ্ছে ভরাডুবি। দেশবাসীকে সচেতন করিয়ে তিনি বারে বারে বলেছেন—‘প্রকৃতির সঙ্গে সত্য পরিচয় না থাকলে জীবনযাত্রায় মূঢ়তার দ্বার অব্যাহত থাকে, সকল প্রকার অপবিশ্বাস অবাধে সমাজের ভাবনা কল্পনা ও ক্রিয়াকলাপকে অধিকার ক'রে বসে, প্রকৃতির সঙ্গে তার সত্যব্যবহার ভ্রষ্ট হয়ে মানুষকে পদে পদে অকৃতার্থ করে দেয়। আমাদের দেশে এই দুর্গতির দৃষ্টান্ত পরিব্যাপ্ত। আমাদের অধিকাংশ পরাভবের মূল এই অজ্ঞানের মধ্যে। এই জন্ত আমি মনে করি দেশকে বিজ্ঞান শিক্ষায় অভিষিক্ত করে দেওয়া তার সফলতা সাধনের উদ্দেশ্যে একটি মহৎ কর্তব্য।’

রবীন্দ্রনাথ শুধু প্রকাশ করেই ক্ষান্ত হননি, নিজের একান্ত পরিজনের মধ্যেও বিজ্ঞান ভাবনা; বিজ্ঞান-চিন্তার প্রবাহ প্রবেশ করাতে চেয়েছেন। এ বিষয়ে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী শুধুমাত্র প্রগতিশীল নয়, অত্যন্ত বাস্তবপন্থীও। ১৯০২ খ্রিষ্টাব্দে বোলপুর থেকে তিনি বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে লেখেন,

‘.....কে এটেন্স পাস করিয়েই আমি জাপানে mining অথবা আর কোন practical বিষয় শিখতে পাঠাব। আমার উদ্দেশ্য এই যে, শিখে এসে সে শান্তিনিকেতন বিজ্ঞালয়ে ঐ সকল বিষয়ে শিক্ষাদান করতে পারবে। সম্ভাব্যকে (শ্রীশচন্দ্রের পুত্র) পাঠাও না। বেশি খরচ নয়—মাসে ৬০ টাকা মাত্র। তুমি যে কোন বিষয়ে তাকে পারদর্শী করতে চাও সেখানে তারই সুবিধা আছে। বুঝতেই পারচ বাঙালিদের চাকরি প্রভৃতি সমস্ত দুর্লভ হয়ে উঠেছে—ভবিষ্যৎ অন্ধকারময়

অতএব একটা কোন অর্থকরী শিল্পবিজ্ঞান না শিখতে পারলে উপায় নেই—যুরোপে শিখতে দেবে না অর্থও টের লাগে—জাপানের উপরেই আমাদের একমাত্র ভরসা—কিন্তু সেও বেশিদিন নয়।' এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য স্বামী বিবেকানন্দও অল্পরূপ কথা দেশবাসীকে বলেছিলেন। টেকনিক্যাল এডুকেশন চাই, যাতে মানুষ চাকরী না করে ছ-পরসা রোজগার করে খেতে পারে। এ সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা লেখকের এক গ্রন্থে (৫) আছে।

১৩১৪ সালের ২ই ভাদ্র তারিখে কবিপুত্র রথীন্দ্রনাথকে লেখেন, (৬) 'নগেন্দ্রকে (কবির কনিষ্ঠজামাতা ডঃ নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়) কৃষি শিক্ষাতেই প্রবৃত্ত করিয়ে দেওয়া ভাল। Ceramics শিখে এদেশে সুবিধা হবে না। এখানে একটি মাত্র কম্পানি আছে তার অর্থাভাবে শোচনীয় অবস্থা। নিজের টাকায় একাজ চলবে না। অতএব ওকে এমন একটা কিছু শিখিয়ে নিস যাতে ও তোদের সঙ্গে একসঙ্গে কাজ করতে পারে।'

রথীন্দ্রনাথকে লেখা আরও একখানা চিঠিতে কবির কুটিরশিল্পের প্রতি আগ্রহ ফুটে উঠেছে—

'ধানভান্ডা সন্ধান দেখিস। তারপরে এখানে চাষাদের কোন industry শেখানো যেতে পারে সেই কথা ভাবছিলুম। এখানে ধান ছাড়া আর কিছুই জন্মায় না—এদের থাকবার মধ্যে কেবল শক্ত এঁটেল মাটি আছে। আমি জানতে চাই Pottery জিনিষটাকে Cottage industry রূপে গণ্য করা চলে কি না। একবার খবর নিয়ে দেখিস অর্থাৎ ছোটখাটো furnace আনিয়ে এক গ্রামের লোক মিলে এ কাজ চালানো সম্ভবপর কি না। মুসলমানরা সেরকম সানকির জিনিষ ব্যবহার করে এরা যদি সেইরকম মোটা গোছের প্লেট, বাটি, প্রভৃতি করতে পারে তাহলে উপকার হয়।

আরেকটা জিনিষ আছে ছাতা তৈরী করতে শেখানো। সেরকম শেখাবার লোক যদি পাওয়া যায় তাহলে শিলাইদহ অঞ্চলে এই কাজটা চালানো যেতে পারে।

নগেন্দ্র বলছিল খোলা তৈরী করতে পারে এমন কুমোর এখানে আনতে পারলে বিস্তর উপকার হয়। লোকে টিনের ছাত দিতে চায় পেরে ওঠে না—খোলা পেলে সুবিধা হয়। যাই হোক ধানভান্ডা কল Potteryর চাক ও ছাত তৈরীর শিক্ষকের খবর নিস।

ব্যবহারিক শিক্ষার দিকে তাঁর যে ঝোঁক ছিল তা ক্ষণিকের নয়, দীর্ঘস্থায়ী এবং তাঁর দৃষ্টির মধ্যে এক সূদূর প্রসারী ভাব বিরাজিত। ত্রিপুরার মহারাজকুমার শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর দেববর্মা বাহাদুরকে ১৩১২ সালের ৫ই জ্যৈষ্ঠ তারিখে তিনি এক পত্র লিখেছিলেন, তার মধ্যে কবির বিজ্ঞান-প্রীতির প্রখরতা পরিলক্ষিত হয়।

'অরুণ কাগজে দেখিলাম তোমাদের জন্য একটি বিশেষ বিদ্যালয়ের স্থাপনের চেষ্টা হইতেছে, আশা করি সেটা ভাল নিয়মে উপযুক্ত লোকের দ্বারা চালিত হইবে। ইতিমধ্যে বৈজ্ঞানিক যন্ত্রতন্ত্রগুলো অব্যবহারে, অনাধারে ও চৌর্ধে যেন নষ্ট না হইয়া যায় তাহার প্রতি দৃষ্টি রাখিয়ো—তোমাদের বিদ্যালয়ে বিজ্ঞান শিক্ষাটা ভাল করিয়া প্রচলিত হয় এই আমার ইচ্ছা।

আমাদের বিদ্যালয়ের কাজ সুন্দর চলিতেছে। কেবল একটি কারখানা ও ল্যাবরেটরি হইলেই নিশ্চিন্ত হইতে পারিতাম।'

কেবলমাত্র পুঁথিগত বিজ্ঞা হলেই চলবে না, তাকে ব্যবহারিক কাজে লাগাতে হবে, দেশের লোকের উপকারে আসতে হবে, তা না হলে তার সার্থকতা কোথায়। এ দিকে তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ছিল। আজ থেকে ৫৬ বছর আগে কবির চিন্তাধারা কতটা আধুনিক ছিল তার প্রমাণ মেলে ৩১শে জ্যৈষ্ঠ ১৩১২ তারিখে ত্রিপুরার ব্রজেন্দ্রকিশোর দেববর্মাকে লেখা আর একখানা চিঠিতে (৮)।

‘সোমেন্দ্র (সোমেন্দ্রচন্দ্র দেববর্মা) যাহাতে তোমাদের রাজ্যের কাজে লাগে এমন একটা শিক্ষা তাহাকে দিতে হইবে। তোমাদের রাজ্যে বিস্তর অরণ্যসম্পদ পরিয়া রহিয়াছে। কাজে লাগাইতে পারিলে তাহা বিশেষ লাভবান সম্পত্তি হইয়া উঠিবে। এইজন্য সোমেন্দ্রকে Forestry শেখানো যাইতে পারে। শুনিয়াছি তোমাদের রাজ্যে ভাল Kaoline মাটি বাহির হইয়াছে—সোমেন্দ্র যদি Ceramics শিখিয়া আসে তবে এই মাটি কাজে লাগিতে পারিবে। কিন্তু ইহার কলকারখানা বহুব্যয়সাধ্য। এ সম্বন্ধে যদি তুমি কিছু চিন্তা করিয়া থাক আমাকে জানাইবে।’

ভাবতে আশ্চর্য লাগে যে বয়সে শরীরের অপটুতা স্বাভাবিক নিয়মে মানুষের কর্মশক্তিকে শিথিল করে আনে সেই বয়সে এই কর্মযোগী বিজ্ঞানী কালের ভ্রুকুটিকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে, ক্লাস্তিহীন শ্রমসহ করে জনসাধারণের চিন্তভূমিতে বর্তমানকালের বিজ্ঞানশিকার ভূমিকা রচনা করে দিয়ে গেছেন, বিজ্ঞানকে অন্তরের জিনিস বলে গ্রহণ করেছেন বলেই এটা সম্ভব হয়েছে। মূর্খতার, অজ্ঞানতার অভিশাণে অসাড় হয়ে রয়েছে শত সহস্র মন; কবির সঞ্জীবনী ধারার স্পর্শ দেশময় প্রাণের সাড়া জাগিয়ে তুলবে আর অভিবিক্ত করে দেবে দেশের চিন্তভূমিকে বিজ্ঞানরসে।

১। Asia : March, 1937, P 152—153, 154 | লেখক কর্তৃক অনূদিত

২। দেশ, ২৭শে বৈশাখ, ১৩৪৮, ৮ম বর্ষ, ২৫ সং পৃ. ৫৮

৩। শান্তিনিকেতন পত্রিকা, ১ম বর্ষ, ৬-৭ সংখ্যা, ১৩২৬

৪। ঐ ৭ম বর্ষ, ১৩৩২

৫। বিবেকানন্দের বিজ্ঞান-চেতনা : ডঃ অমিয়কুমার মজুমদার, রূপা এণ্ড কোং

৬। চিঠিপত্র ২য় খণ্ড

৭। প্রবাসী, কার্তিক, ১৩৪৮

৮। ঐ

বটতলার বসন্তক

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

বটতলার স্বর্ণযুগ কেটে গেছে ১৮৬৫ সালেই। উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত মনে নবজাগরণের চেতনার স্বর্ষোদয় স্বক হতেই সমাজের যত গলতি গলদে নজর পড়েছে কলকাতার মানুষদের। বিদেশী ভাষা সংস্কৃতি ও তার নামে গোটা বিদেশী উচ্ছৃঙ্খলতার সংস্পর্শে আসার প্রথম বে প্রেরণা ডিরোজীয়ান যুগের এজুরা পেয়ে ও পাইয়েছিলেন কলকাতাকে, তারই বহু ঘাঁটা ঘোলাজল ক্রমশ খিতিয়ে আসছে নবনব ব্যক্তিত্বের স্মহান আবির্ভাবে। জেগে উঠেছে রেনেসাযুগের নতুন এক সম্প্রদায়। পৈতৃক সঞ্চিত ধনভাণ্ডারের শিথিল ঘড়া নিঃশেষ প্রায়—বাঙলার বৃকে 'লীলা'-চঞ্চল অতীত 'বাবু'-রানীর খোয়াড়িকাটা এক আজব-জাত—কেরানীকুল দশটা-ছটার ঘানিতে পিষে তৈরী হচ্ছে। সীমিত আয়ু ও সংক্ষিপ্ত আয়ের ক্ষুদ্র বৃত্তে তাঁরা রবীন্দ্রনাথের 'মধ্যবর্তিনী' গল্পের নিখুঁত 'নিবারণ' হয়ে উঠেছে 'কলির সমুদ্রময়নে।'

অতীতকে সভ্যতার সহবাসে নতুন রাষ্ট্রিক জাতীয়চেতনার স্ফুটনোন্মুখ কলি দেখা গেছে। Transition Period-এর ফসল ব্যঙ্গ সাহিত্যে এই দুই বিপরীত ধারা ও ধারণার অহরহ সংঘর্ষ ঘটেছে। টুলোশিক্ষা ও ইংরেজী শিক্ষা, হিন্দু বনাম খেরসতানী ধর্ম, কেরানীগিরি বনাম অতীত ক্যাক্টর-রাইটারদের ডেপুটিগিরি,—দৈনন্দিন জীবনধারণের গ্লানি বনাম বিশ্বের বাহুবন্তর সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপনের জাতীয় চেতনা, ক্ষুদ্র বনাম বৃহত্তর স্বার্থ, স্বাধীনতা বনাম আহুগত্য এহেন অজস্র উদাহরণ রয়েছে এখানে। এরই সঙ্গে বিদেশী উদাহরণে উদ্বুদ্ধিত আন্দোলন বহু বিবাহ, বাল্য বিবাহ, বিধবা বিবাহ, পতিতা বিবাহ, মজগান, প্রভৃতি সামাজিক বিদ্রোহে চণ্ডীমণ্ডপের নিষ্ফল আন্দোলনও কম নয়। অহরহ এই সংঘর্ষ বোঝার আগে বটতলার গোড়ার কথাটা এক কথায় ঝালিয়ে নেওয়া যাক। এক সুবৃহৎ অ-শিক্ষিত জনসংখ্যা অন্ধ আবেগে দেশে নবজাগরণের এই নতুন উত্তাপ উপভোগ করতে তাদের সংক্ষিপ্ত বিত্তাবুদ্ধি ও অবসর নিয়ে এগিয়ে এল। এরই ফলে বটতলার 'জনসভার সাহিত্য' ছবির সার্বিক চাহিদা অতুষ্ণ হইল। এদিকে সমাজের নীচুধাপে সাহিত্য 'বিজ্ঞানন্দর' আশ্রয়ী হয়ে ঢালু সিঁড়ি বেয়ে চলেছে। মদনমোহন তর্কালঙ্কার, অক্ষয়কুমার দত্তর মত কট্টর জ্ঞানী পণ্ডিতরাও যৌবনের অন্ধ চাঞ্চল্যে কুৎসিত আদিরস কাব্যের দীক্ষা নিয়ে সমাজকে আদিরসের স্বদীর্ঘ গভীর ঘন চাহিদার ব্যাপ্তি সম্বন্ধে ওয়াকিবহাল করছেন। সর্বজন স্বধার রাজার পোষা 'সাহিত্য' আজ জনসভার আমদরবারে সর্বজনবোধ্য আদিরসের বাহনে হানা দিয়েছে 'পরসা মূল্যের' পুস্তকে। কিন্তু সবকিছুরই আছে শেষ সীমা। আদিরসের সীমানাও টানা রয়েছে এক জায়গায় তাই অস্পষ্ট মূদ্রণ কুৎসিত কাগজ বিভ্রূত কম্পোজিং সত্ত্বেও যে বই একদা সত্তা সাক্ষরকে তৃপ্ত করেছে আজ আর সে সত্ত্বা আনে না। বটতলার ভগীরথ কেরিস কোম্পানী থেকে ছাপান তাঁর প্রথম বইয়েই তাই 'প্রতি উপকণে' দুটি ছবি মুড়ে দিয়ে বটতলা মাত করেছিলেন। ভিহিস্তাহুটির সত্তা সাক্ষরের সংখ্যা কিন্তু তখন

অসহায় ভাবে কম। কিন্তু ছবি ছাপার ‘কষ্টিং’ তুলতে বইয়ের সাকুলেশন বাড়তেই হবে। তাই বাধ্য হয়েই ছবি বাড়ল—দাম বাড়ল—খদ্দের বাড়তে হবে ছবির খরচ তুলতে, তাই আবার ছবি বাড়লো এই ভিসিয়স সার্কলে পড়লো বটতলার বই। মনে রাখতে হবে ছাপা বই দেখলেই চোখ বন্ধ করে ফেলার সংস্কারে ঘা দেবার জ্ঞান ছবিই সত্য স্বাক্ষর—মানে সবচেয়ে বড় অস্ত্র।

মোটামুটি বলা যায় ১৮২০-২২ সালেই ইউরোপীয় শিল্পীর চেষ্টায় কলকাতায় নিয়োগ্রাফিক প্রেস প্রতিষ্ঠা হয়। ১৮২২ সালের ২৬শে সেপ্টেম্বর ক্যালকাটা জার্নালে জানা গেল, ম্যশিয়ে বেলনম ও ম্যশিয়ে স্ট্রাভিসাঁক এই দুই ফরাসী শিল্পীর চেষ্টায় এই প্রেস প্রতিষ্ঠিত হয়। অল্পমান, মাদাম বেলনম নামে আরেকজন যে মহিলাশিল্পীর সন্ধান সেকালের কলকাতায় পাওয়া যায় তিনি পূর্বোল্লিখিত ম্যশিয়েরই স্ত্রী হতে পারেন। পাণ্ডুলিপির রোমাঞ্চকে উদ্ধাস্ত করেছিল বটতলার অক্ষম মুদ্রাযন্ত্রগুলো—বেকার হয়েছিল পুঁথির লিপিকরেরা যারা খাওয়া ও একজোড়া গামছার বদলে রামায়ণ নকল করে দিতো ধনী গৃহস্থকে। তেমনি ইউরোপীয় শিল্প ও শিল্পীর লিখো এসে কালীঘাটের পট ও পটুয়াকে উদ্ধাস্ত ও বেকার করেছে। যাইহোক আমরা কলকাতার ছবি ছাপার যন্ত্রপাতির গোড়ার কথা বলছিলাম। ১৮২৯ সালের ২৬শে ডিসেম্বর সমাচার চক্রিকার শুভো লিথোগ্রাফিক প্রেস। অর্থাৎ সূড়ায় পাতুরিয়া ছাপাখানা’র সংবাদ ছাপিয়েছিল। কারণ, ‘তাহাতে নানাবিধ গ্রন্থ ও নানাপ্রকার প্রতিমূর্তি অর্থাৎ ছবি ছাপা করিবেন সংপ্রতি তিন কর্মারম্ভ হইয়াছে—’। ‘তঁারা আরও বলছেন’ ‘অপর চিত্রবিদ্যাবিষয়ক চিত্র করিতে ও গৃহে রাখিতে সকলেরি অভিলাষ হয় কিন্তু চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করিবার কোন উপায় এই দেশে না থাকাতে অনেকের তাহাতে মনোযোগ নাই এবং পটুয়া আদি যাহারা জানে তাহারাও উত্তমরূপে পারে না এ প্রযুক্ত চিত্রবিদ্যা সর্বজন শিক্ষার নিমিত্ত ইংরেজী উত্তম চিত্রাভিজ্ঞ সকলের মতে গোড়ীয় ভাষায় সহলন করিয়া ও চিত্র আদর্শ নিমিত্ত মনুষ্য ও পশাদির ছবি ১৫ খান পরিমাণ বিশেষ করিয়া এক গ্রন্থ প্রস্তুত হইয়াছে ঐ গ্রন্থ সূড়া পাষণ যন্ত্রে মুদ্রিত হইবেক তাহার মূল্য চারি টাকা স্থির করিয়াছেন।’

এইভাবে নিরক্ষর ও সত্যস্বাক্ষর কিন্তু বটতলার বইয়ে অতৃপ্ত ও বিরক্ত জনতার জগতে ক্রমশ ছবির এক গোপন চাহিদা সৃষ্টি হতে লাগল। বহু চিত্রশিল্পীর নামও নতুন শোনা যেতে লাগল। রামচাঁদ রায় (গঙ্গাকিশোরের প্রথম বইয়ের চিত্রশিল্পী) বিশ্বস্তর আচার্য, রামধন স্বর্ণকার, মাধবচন্দ্র দাস, রূপচাঁদ আচার্য, রামসাগর চক্রবর্তী বীরচন্দ্র দত্তের কথা বলা যেতে পারে। ১৮২০ সালে সেপ্টেম্বরে ফ্রেগু অব ইন্ডিয়ায় এক চিত্রশিল্পী—জোড়াসাঁকোর হরিহর বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রশংসা করা হয়েছে। এর আগে ১৮১৮-১৯ স্কলবুক সোসাইটি দ্বিতীয় বার্ষিক রিপোর্টে রয়েছে কালীনাথ মিস্ত্রীর কথা। এখানে মনোহর কর্মকার ও কৃষ্ণ মিস্ত্রীর কথাও বলা দরকার। মনোহর পঞ্চাননের পুত্র এবং কৃষ্ণ মনোহরের জামাই। অনেকেই জানেন বর্তমান বাংলা লিপি শ্রীরামপুরী টাইপ অর্থাৎ পঞ্চাননের হাতের লেখারই নকল। ছবির ক্ষেত্রেও ‘মিস্ত্রী’রাই ছবি আঁকতেন ও নিজেই ব্লক লিখো করে একসঙ্গে ‘চার্জ’ করতেন। বটতলার ছাপাখানাওয়ালা যেমন নিজের প্রকাশিত বইয়ের নিজেই বিক্রতা (এজেন্টের কমিশন বেঁচে যায়।) তেমনি মিস্ত্রীরাই সেখানে ছবি আঁকিয়ে (শিল্পী।) এতে নাকি ‘কষ্টিং’ কম পড়ে। এর কলে টাইপ

ফাউণ্ডারী লোকেরাই প্রথম বৃত্তে পেয়েছেন পাতা-ভরা টানা কম্পোজিং থেকে পাঠকের চোখকে 'রিলিফ' দিতে গেলে কিছু ছবির প্রয়োজন বাতে তাঁদের কজি-রোজগার ক্ষতিগ্রস্ত হবে না— ছবিও তাঁরাই করবেন। Transition Period এর প্রধান ফসল ব্যঙ্গসাহিত্যে। নাটক নয় প্রশংসা। এখন এই সাহিত্যের জুড়িদার হয়ে যেসব ছবি এল তারা মূলত ব্যঙ্গশ্রমী। গঙ্গাকিশোরের অন্নদামঙ্গল বিতাস্ত্রন্দরে ব্যঙ্গসাহিত্যের স্পর্শ নেই। আদিরসের ভিষানে ছবির স্কেপ ত নেই বলেই চলে। কিন্তু ব্যঙ্গাত্মক চরিত্র চিত্রণে ছবির ভূমিকা কম নয়। আলালের ঘরে দুলাল একটি ব্যঙ্গাত্মক উপক্ৰাস। এতে তাই যেসব ছবি চাপা হল তা মূলত ব্যঙ্গধর্মের অঙ্গসারী। বটতলার স্বর্ণযুগ শেষে মৃতপ্রায় ব্যবসায়ীরা বইয়ের বাজার নেবার শেষ চেষ্টা করল এই ব্যঙ্গাত্মক ছবিতে। জন্ম নিল বসন্তক। ব্যঙ্গসাহিত্যের সঙ্গে মণ্ডাসাকর জনতার প্রথম আন্তরিক সাংঘাত্যপানে এ পত্রিকাটির ভূমিকা অপরিমীম।

বসন্তক বটতলারই সর্বশেষ উল্লেখ্য ফসল। বসন্তকের উদ্বোধনী সংখ্যায় বলা হয়েছে 'কলিকাতা গরাণহাট। ৩৩৬নং হুচাক যন্ত্রে মুদ্রিত।' হুচাকযন্ত্রের মালিক ছিলেন বোধহয় প্রাণনাথ দত্ত চৌধুরী। সে যাক, এই ৩৩৬ নম্বরটি অবশ্য চিংপুর রোডের। প্রথম বর্ষ তৃতীয় সংখ্যায় প্রসঙ্গটি তাই সম্প্রতি 'কলিকাতা, চিংপুর রোড ৩৩৬নং হুচাকযন্ত্রে শ্রীচন্দ্রকুমার মুখোপাধ্যায় দ্বারা মুদ্রিত।' এখন 'কলিকাতা, চিংপুর রাস্তার ৩৩৬নং ভবনটির সঙ্গে খাস বটতলারই দ্বন্দ্ব নির্ণয় করা যাক। বটতলার এক ইসলামী কেছার' বইয়ে জানা যায় ৩৩৫ নম্বরটিই বটতলা। বিজ্ঞাপনে বলা হয়েছে 'গ্রন্থ, গ্রাহককারি যে জন হইবে। বটতলা আদিয়া তল্লাস করিবে ॥ তিনশো পঁচত্রিশ নম্বর দোকান আমার। তল্লাস করিলে পাইবে আবশ্যক জার।' এখন পাশের বাড়ীর প্রতিবেদী ৩৩৬ নম্বরের আত্মীয়তা আবশ্যকীয়। এ ছাড়াও বর্তমানে ৩৩৬ নম্বর ভবনে রয়েছে ওরিয়েন্টাল সেমিনারী বটতলার প্রথম ইংরেজী বিদ্যালয়।

এখন প্রাণনাথ দত্ত ওরিয়েন্টাল সেমিনারীরই ছাত্র ছিলেন। ধনী পরিবার হাটখোলার দত্ত বংশের সঙ্গে স্কুলের আচ্যদের যোগও ছিল। এরই ফলে দেখি বসন্তকের নিয়মিত চাঁদাদাতার তালিকাতে হরেকৃষ্ণ আচ্যর নামও প্রকাশিত হত। বসন্তকের ২য় পর্ব তৃতীয় সংখ্যায় জানা যায় বসন্তক নাকি একবার স্কুলপাঠ্য টেকসট বই হিসাবে 'ধরানো'র চেষ্টা হয়েছিল! কারণ বসন্তকের মতে 'ছেলেদের মাথা ত খাবার অন্নই হোয়েছে। বিশেষত বাঙালীদের ছেলের মাথা ইংরেজেরা খাচ্ছে, নয় আমি খেলুম। যাদের মাথা তাদের গেল, আমারত পেটটা ভোরল।' এরপর লেখক সাহেবের নিরস ভারত ইতিহাস পাঠ্যপুস্তকের সঙ্গে তুলনা করে বসন্তক বলছে 'আমার পুস্তক ত তার চেয়ে ভাল হবে; নিদেন রস রহটাও ত থাকবে? ভালমন্দ বিবেচনা করে কি পুস্তক ধরান হয়, এ কেবল ছোটকর্তা ও বড় সাহেবের অজুগ্ৰহে হয়।' অর্থাৎ ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর সঙ্গে বসন্তকের ছিল সরস সম্পর্ক। হাটখোলার দত্তবাড়ী ও বটতলার ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর মধ্যে যে 'ধনীর আত্মীয়তা' বিদ্যমান ছিল তা অসুভব না করতে পারলে ধনী প্রাণনাথ দত্তের বটতলা-প্রীতি তথা মুদ্রায়ন্ত্রপ্রীতি উপলব্ধি কঠিন হয়ে পড়বে। ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর কর্তা হরেকৃষ্ণ আচ্য তখন বিপুল ধনী ও সমাজের অগ্রতম নেতা। আর হাটখোলা

দত্তবাড়ীর সন্তান যে কেমন ছিলেন তা সহজেই অনুমেয়।

বসন্তক পত্রিকার সঙ্গে যে দুটি নাম জড়িত তাঁরা হলেন গিরীন্দ্রকুমার দত্ত এবং প্রাণনাথ দত্ত। সচরাচর গিরীন্দ্রকুমারকেই বসন্তকের সম্পাদক বলে থাকি আমরা। ডঃ সুকুমার সেনও বলেছেন গিরীন্দ্র দত্তই বসন্তক বাহির করিয়াছিলেন। শ্রীসেনের সঙ্গে গিরীন্দ্র দত্তের কনিষ্ঠ পুত্র রাধানাথের পরিচয় ছিল। যতদূর জানা যায়, গিরীন্দ্রকুমার ও প্রাণনাথ পরস্পর আত্মীয় (ভাই) ছিলেন। তাঁরা নিমন্তলার মিত্র পরিবারের খ্যাতনামা সন্তান প্যারীচাঁদ মিত্র ও কিশোরীচাঁদ মিত্রেরও আত্মীয় ছিলেন। প্যারীচাঁদের আলালের ঘরে দুলাল ২য় সংস্করণে গিরীন্দ্র দত্তের ছবি যোগ করে বই প্রকাশ করেন প্রাণনাথ দত্তচৌধুরী। এইখানেই আমাদের একটি স্পর্শগ্রাহ্য বিষয়ে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করতে হবে। প্রাণনাথ দত্ত লোকনাথ দত্তের সন্তান ১৮৫০ খৃষ্টাব্দে জন্ম। ‘তিনি ইংরাজী বাংলা সংস্কৃত ও পারস্য ভাষায় সুপণ্ডিত ছিলেন।’ রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত বিবিধার্শ সংগ্রহ ও রহস্যসন্দর্ভের পরবর্তী সম্পাদকও হয়েছিলেন প্রাণনাথ। তিনি শুধু দত্ত হলেও তার কোম্পানীর নাম ছিল প্রাণনাথ দত্তচৌধুরী। ‘অতি মান্নবংশং বিদ্যাহুয়াগী হুশিক্ষিত হুলেখক’ প্রাণনাথ ‘রচনা রত্নাবলীর’ অন্ততম পরিচালকও ছিলেন।

গিরীন্দ্র দত্তও খুব সম্ভবতঃ হাটখোলা দত্ত পরিবারেরই সন্তান। জন্ম ১৮৪১ সালে। হাটখোলা দত্ত পরিবার বিখ্যাত বংশ। চুড়ামণি দত্ত বনাম নবকৃষ্ণের বিবাদ-সংঘর্ষ একদা কলভাতার স্থায়ী আলোচনার বিষয় ছিল। দত্ত পরিবার অত্যন্ত ধনী ছিলেন। ‘যম জিনতে যায়রে চুড়ো……ও নব দেখবি যদি আর’ এ গান চুড়ামণি যখন সজ্ঞানে গঙ্গাযাত্রা করেন তখন নাকি নবকৃষ্ণের বাড়ীর সামনে গাওয়া হয়। এরই প্রতিশোধ চুড়ামণির মৃত্যুর পর তার পুত্র কালীপ্রসাদের আয়োজিত শ্রাদ্ধাহুষ্ঠানে নবকৃষ্ণের কুটুমিকাও কম নয়। শোনা যায় সেকালের অসামাজিক বলে বিবেচিত যবনীবাঈজীর গৃহে রাজিষাপনের অভিযোগে শ্রাদ্ধাহুষ্ঠানে ব্রাহ্মণের প্রবেশ নিষেধ ঘোষণা করেছিলেন নবকৃষ্ণ। পরে রামদুলাল সরকার ও বড়িয়ার সন্তোষ রায়ের মধ্যস্থতার ব্রাহ্মণরা এক শর্তে আসতে রাজী হন, তাঁরা দক্ষিণা নেবেন না। এই দক্ষিণার জন্য বরাদ্দ পঁচিশ হাজার টাকা নিয়ে সন্তোষ রায় নাকি কালীঘাটের মন্দির নির্মাণে উত্তোগী হন বলে শুভব আছে।

স্থান নৈকট্যে হাটখোলার ধনী বংশ বটতলার বই ব্যবসারে মন দেন। বটতলার দক্ষিণে জোড়াবাগানে তাঁরা স্বধাবিন্দু প্রেস করেন। বটতলার বই বলতেই যে সস্তারই বোঝায় এ ধারণা সৃষ্টির মূলে স্বধাবিন্দুর ভূমিকাও কম নয়। তারা বহু প্রচলিত বই (যথা বিদ্যাহুন্দর) প্রচুর কমদামে বিক্রী করে বাজার মাত করে। ‘বিন্দুতুল্য অর্ধেন্দুমূল্যে’ একটি সংবাদপত্রও তাঁরা স্বধাবিন্দু নামে প্রকাশ করেন। গিরীন্দ্র দত্ত তখন ছবি আঁকে চলেছেন। ১৮৭০ সালের ১৫ই নভেম্বর স্বচরক যন্ত্র থেকে প্রাণনাথদত্ত আলালের ঘরে দুলাল ২য় সংস্করণ প্রকাশ করেন। তিনি ভূমিকার লিখছেন, ‘আলালের ঘরে দুলাল ইতিপূর্বে এই স্থলিত উপগ্রাসটি এবার রোজারিও কোম্পানির যন্ত্রালয়ে মুদ্রিত হয়, কিন্তু তাহাতে বহুতর বর্ণাঙ্কন ও অস্পষ্ট মুদ্রণের জন্য পাঠকগণের অনেক পাঠে ব্যাঘাত হইত। এক্ষণে ঐ মুদ্রিত পুস্তক সমস্ত নিঃশেষ হওয়াতে গ্রন্থকার

এতৎ গ্রন্থের স্বত্ব স্বচাক স্বত্বালয়াধিকারীকে দিবার তিনি নিমত্তলা নিবাসী শ্রীযুক্ত গিরীন্দ্রকুমার দত্ত মহাশয়ের কৃত কয়েকখানি লিখোগ্রাফ চিত্র দিয়া ইহা পুণর্ব্বার শুদ্ধ ও স্পষ্টরূপে মুদ্রিত করিতেছেন। বোধকরি এইবার পাঠকগণ ইহার বিশুদ্ধ মুদ্রণ ও সম্ভাব সম্পন্ন চিত্রগুলি দেখিয়া পূর্ব্বাপেক্ষা অধিকতর সন্তুষ্ট হইবেন।’ অর্থাৎ প্রাণনাথ দত্তই আলালের ঘরে দুলাল সচিত্র ২য় সংস্করণ প্রকাশের সময় সেই সঙ্গে গিরীন্দ্রদত্তের আঁকা ছবি জুড়ে দেবার ব্যবস্থা করেছিলেন। গিরীন্দ্র দত্ত আঁকিয়ে ছিলেন। তিনি তিলোত্তমাসম্ভবকাব্য বীরাঙ্গনাকাব্যের সচিত্র সংস্করণও ছবি আঁকেছিলেন। উপরন্তু তিনি ছবি আঁকার ওপরে একটি বইও লিখেছিলেন। বইটির কপি মাত্র গ্রাশনাল লাইব্রেরীতে রয়েছে। তাঁর ‘চিত্রবিজ্ঞা বিষয়ক’ এই পুস্তকটির নাম ‘চিত্রবিজ্ঞান’। প্রথমপৃষ্ঠা : চিত্র বিজ্ঞান। চিত্র অঙ্কন করিবার চলিত প্রথা। প্র্যকটিকাল লেসনস্। অন! ড্রয়িং এ্যাণ্ড পেনটিংস। শ্রীগিরীন্দ্রকুমার দত্ত প্রণীত। কলিকাতা। ২ নং আনন্দ চাটুর্ঘ্যের গলি বাগবাজার। পত্রিকা প্রেস হইতে। শ্রীআশুতোষ দে দ্বারা প্রকাশিত। মূল্য একটাকা মাত্র। বইটির দ্বিতীয় সংস্করণ দেখে মনে হয় বিক্রীও হয়েছিল বেশ।

এখন চিত্রশিল্পী গিরীন্দ্রকুমারকে বসন্তকের সম্পাদক বলার কোন প্রমাণ আছে কি না দেখা যাক। গ্রাশনাল লাইব্রেরীতে বসন্তকের পুরনো ফাইলে বহুনাং আমরা পেয়েছি। প্রকাশক সম্পাদক হিসাবে কিন্তু কোথাও গিরীন্দ্রকুমারের নাম ছিল না। অত্য়দিকে প্রাণনাথ ছিলেন একাধিকভাষায় শিক্ষিত এবং সেকালের অগ্রতম জ্ঞানগর্ভ সাময়িক পত্রিকা দুটির সম্পাদক। রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত বিবিধার্থ সংগ্রহ ও রহস্য ও রহস্য সন্দর্ভের প্রশংসা বালক রবীন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতিতে রয়েছে। প্রাণনাথ তার অযোগ্য সম্পাদক ছিলেন না। হরিহর শেঠ প্রাণনাথের সম্পর্কে লিখেছেন তিনি সেকালের সমাজে একজন প্রতিষ্ঠিত ব্যক্তি ছিলেন। ‘ছাপখানা লোহাটালাইয়ের’ ব্যবসাও তিনি করেছিলেন। ‘তিনি এই সময় ‘বসন্তক’ নামে একখানি হান্ত্রস পূর্ণ বিজ্ঞপাত্তক সচিত্র মাসিক প্রকাশ করেন।’ কিন্তু গিরীন্দ্রকুমার সম্বন্ধে ডঃ স্বকুমার সেন লিখেছেন ‘গিরীন্দ্রকুমার ছবি আঁকিতে পারিতেন.....বসন্তকে তাঁহার রেখাচিত্রের প্রচুর নিদর্শন আছে।’

মনে রাখতে হবে বসন্তকের বোধিত সম্পাদক কেউ ছিলেন না! কার্টুনিষ্ট গিরীন্দ্রকুমার ও প্রকাশক প্রাণনাথ একই বাড়ীর ঘনিষ্ঠ আত্মীয়। এরই কলে হয়ত বসন্তকে এই ব্যপারটা সমস্তা হয়ে উঠতে পারে নি। যেমন বসন্তকে কার্টুন দেখে অনভ্যস্ত পাঠক যখন ‘মহুগুদেহের অঙ্গবিকৃতিতে’ কৌতুক না বোধকরে বিব্রত হয়েছিলেন তখন বসন্তক লিখেছিলেন সঙ্গ সঙ্গ হাত পায়ের ওপর মোটা মাথা আঁকাটা বক্তব্যবাহী। ‘পত্রপ্রেরকগণের প্রতি’ তারা জানাচ্ছেন ‘আমাদের একজন পাঠক চিত্রগুলির মূর্ত্তির শরীরের পক্ষে মাথা বড় দেখে লিখেছেন যে সে রূপ করায় ফল কি। মাথা বড় হলেই হান্ত্রস গড়িয়ে পড়ে? আমরা তত্বতরেই বলছি যে মাথা বড় দেখে চটেবেন না এর একটু কারণ আছে। যেমন শ্রীপঞ্চমীর সময় সাধারণ লোক বলে থাকে ‘যদি বাঙালী না থাকতো এদেশে তবে তিলি খাজা গুড় স্টিক কড়াই কোথায় খেতে পেতে’ সেই রকম আমরাও বলি “যদি হেঁড়ে মাথা ছেড়ে দিয়ে ছবি লিখতে যাই। তবে যন্ত্রের কৈমাছের মত চিন্বে কিসে

ভাই' এক্ষেত্রে কার্টুনিষ্ট ও সম্পাদকের মিলিত মতামতটি উপভোগ্য। আরেকটি ক্ষেত্রেও আমরা একটি সুস্থ ঐক্য লক্ষ্য করতে পেরেছি মনে হয়।

১৮৭২ সালে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা 'হরিদাসের গুপ্তকথা'। হরিদাসের গুপ্তকথার ব্যবসায়িক সাফল্যে উদ্ভুদ্ধ হয়ে অনেকেই এ সময় গুপ্তকথার ব্যর্থ নকল করেছিলেন। গিরীন্দ্র দত্তও 'গজপতি রায়' ছদ্মনামে ১৮৭৩ সালে 'মাধবমোহিনী' লিখেছিলেন। গুপ্তকথা রহোক্তাস। 'মাধবমোহিনী' ছিল নবজ্ঞাস। প্রকাশ করেছিলেন প্রাণনাথ দত্ত, তার সম্পাদনায়—রহস্য সন্দর্ভে। ১৮৮৩ সালের ২২শে ডিসেম্বর যুবরাজ কলকাতা পরিদর্শনে এসে বকুলবাগানে (ভবানীপুরে) হিন্দু জেনানা দেখতে গিয়েছিলেন। বন্দরে নেমে নাকি যুবরাজ অভিনন্দনের উত্তরে টুপি খুলে প্রত্যাভিবাদন জানান নি। বসন্তক পত্রিকার ২য় পর্ব সপ্তম সংখ্যায় সম্পাদক লিখেছেন এর কারণ 'পৃথের নোটবহীতে দেখা গেল 'আমি অগ্রে নবজ্ঞাসে পড়িষাছিলাম যে কলিকাতার রোজ বড় ভয়ংকর অনাচ্ছাদিত মস্তকে লাগিবামাত্র নয় সদি নয় গমি নয় বিকার হয়। প্রথমে সেই ভয়ে টুপি খুলি নাই।' বসন্তক পড়লেই বোঝা যাবে এটা সম্পাদকীয় মন্তব্য। আর গিরীন্দ্রও নিশ্চয়ই নিজের উপজ্ঞানের উল্লেখ নিজেই করতে পারেন না। ববং তা সহজ এবং স্বাভাবিক প্রাণনাথেরই পক্ষে। তিনিই উপজ্ঞানের প্রথম প্রকাশ পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন। সম্ভবত এখানেও তাই ছিলেন। প্রাণনাথ ইংরেজী Indian Charivari নামে ব্যঙ্গ পত্রিকাও প্রকাশ করেছিলেন।

এইভাবে মনে হয় বসন্তকের সম্পাদক ছিলেন প্রাণনাথ দত্ত। ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও তাই বলেছেন। গিরীন্দ্র দত্ত ছিলেন কার্টুনিষ্ট। অবশ্য তার মানে বোধ হয় এই নয় যে আজকের মত এই বিশ্লেষণী বিভাগটি তখনও খুবই পূর্ণাঙ্গ ছিল। ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা ছাড়াও প্রথম ব্যঙ্গ পত্রিকার দুই উজ্জ্বল মানসিক সমঝোতার ফলেই বসন্তক জন্ম গ্রহণ করেছিল। এরই অগ্রাগ্র পত্রিকার সঙ্গে কার্টুন পত্রিকার মূলগত প্রভেদও সম্ভবত এই যে এখানে কার্টুনিষ্ট নিছক কর্মী থাকতে পারেন না, কারণ অগ্র পত্রিকার সম্পাদকের কলম কিছুটা স্কোপ পেলেও কার্টুন পত্রিকায় কার্টুনিষ্টের তুলিই একমাত্র প্রকাশশক্তি বাহন। বসন্ত প্রাণনাথ গিরীন্দ্র দত্তের সৌভ্রাত্যমূলক সমঝোতাতাই বসন্তকের জন্ম। যেখানে অলিখিত সম্পাদকের নাম খুঁজে ফেরার মধ্যে আর যাই থাক্ ফোন পৃথক তব্ব না থাকার সম্ভাবনাই বেশী। ডঃ স্কুমার সেন গিরীন্দ্র দত্তের পুত্রের কাছে তথ্য জেনে গিরীন্দ্র দত্তকেই সম্পাদক বলেন তবে ব্যপারটা দাঁড়াবে নিধুবাবু পুত্রের কাছে সংগৃহীত তথ্যে দীর্ঘ গুপ্তের নিধুবাবুর জীবনী রচনার মতই।

বসন্তক প্রকাশের পূর্বেই যে বেশ আয়োজন চলছিল তারও প্রমাণ পাওয়া যায়, আমার 'আগমনবার্তা' পেয়েই মিরার তার দস্তর মতাবেক একবার চকমকিয়ে উঠে লিখে ফেলেছেন যে অমৃতবাজার পত্রিকার সম্পাদক একখানি 'প্যাঞ্চ' বাহির করিবেন, কিন্তু যেন জেল বাঁচ্য করেন। আমারত দেখে আক্কেল গুড়ুম হয়েছিল।' [আক্কেল গুড়ুমের উত্তর পরে বসন্তক দিয়েছিল তার পুস্তক সমালোচনা বিভাগে, 'সম্প্রতি তিনি (মিরার) একটা ভারী অজ্ঞান কথা লিখিয়াছেন যে 'অমৃতবাজার পত্রিকার সম্পাদক একখানি প্যাঞ্চ প্রকাশ করিবেন' প্যাঞ্চ আমরা প্রকাশ করিব। অমৃতবাজার

পত্রিকার সহিত উহার কোন সম্বন্ধ নাই। মিরার ব্রাহ্ম; তাঁহাদের আপন পর জ্ঞান নাই, তাঁহারা অনায়াসে পরের দ্রব্য তিনি নিজের বলিয়া গ্রহণ করিতে পারেন, কিন্তু আমরা হিন্দু, আমাদের দ্রব্য তিনি অপরকে দিলে ক্ষতি গ্রস্থ হই।] ...সভ্যগণ মিরারের অর্থ দর্পণ, ঝাঁক বৈ সোজামুখ এতে দেখবার যো নেই, নচেৎ আমার সঙ্গে অমৃতবাজার পত্রিকার সম্পাদকেরও জেলের ছবি পড়লো কেন?’

এই হল বসন্তকের ঝগড়াটে আগমনী। তবু বসন্তক কোন এক বসন্ত পঞ্চমীর দিন আবির্ভূত হল কিছু চিন্তা ভাবনার পর। ‘অহো! কি আশ্চর্য্য। প্রাচীন হিন্দুকুলচূড়া স্বরূপ ভারতীয় রাজগণের সভায় যে বসন্তক হস্ত-রসসাগর উচ্ছ্বসিত করিয়াছিল; নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত ঋষি প্রভৃতি মহামহোপাধ্যায়গণ যাহার গুণগানে যত্ন করিয়াছেন এবং যাহার ভ্রাতা বিজাতীয় পরিচ্ছদ ধারণ করত ইউরোপীয় রাজদলের মধ্যে কৌতুকোদ্দীপন করিয়াছে, আমি সেই বসন্তক হইয়া আধুনিক রণক্ষেত্রে অবতরণের জন্ত এতক্ষণ কি ভাবিতেছিলাম?’

বসন্তক প্রকাশিত হল। এবং পাঠক-দর্শক চিত্তজয় করে জনপ্রিয়ও হল। ‘লোকের এই রকম স্বভাব যে, কেহ একজনের নিকট আসিলে অগ্রে ঐ আগন্তুক ব্যক্তির নাম ধাম কর্মাদির বিবরণ জানিতে ইচ্ছা করেন। স্বতরাং সভ্য সমাজেরও মন আমার সম্বন্ধে অসুস্থস্থিসার বশবর্তী হয়েছে সন্দেহ নাই। কিন্তু কি করি, আমি যাত্রাওয়ালার সঙ্গে দাদার মতন নই যে ফড়ফড় করে না জিজ্ঞাসা কোতেই আত্মপরিচয় দিতে থাকবো। অতএব আমি ভাটের মত কুলুজী না পেড়ে এইমাত্র বলিতেছি, যে সভ্যগণ আমার বসন্ত পঞ্চমীর পর উদয়েই নাম বুঝিবেন এবং এই কীর্তিতেই বৃত্তি জানিবেন। আরও আমার ধাম জানিবার জন্ত যিনি ব্যস্ত হইবেন, তিনি আপনার মস্তক খুঁজিবেন, তাহা হইলেই দেখিতে পাবেন—তাতেও যদি আমার ধাম দেখিতে না পান, তাঁর আমার কাছ থেকে বিদায় সেরে যাওয়াই ভাল।’

ভাটের মত কুলুজী না পাড়লেও বসন্তক নিজেকে ভাঁড়ের সঙ্গে তুলনা করেছে। অবশ্য তার আগে ভাট সম্পর্কে ধারণাটিও সুস্পষ্ট করেছে। ‘পূর্বকালে ভাট চারণ প্রভৃতি বন্দী এ দেশস্থ রাজারাজড়া দিগের পূর্বপুরুষের কুলজী গুণ কীর্তন করিয়া লোকরঞ্জন ও স্বীয় ভরণপোষণ দুই কার্য্যই সমাধা করিত। এক্ষণে ইংরাজী কৈতার আবির্ভাবে তাহা প্রায় একপ্রকার লোপ হইয়া যাইবার সম্ভব হইয়াছে। অস্বদেশস্থ সংবাদপত্র লেখকরা অস্বদেশস্থ ভাটের কবিতাচয় সংগ্রহ করিতে পরামর্শ দিতেছেন। কারণ এখানকার ভাটদের মৃত্যু হইলে সমস্ত লুপ্ত হইয়া যাইবেক (গুপ্তকবির কবিকাবনী?) কিন্তু আমরা ইহাতে এক বিন্দুও ভাবনা করি না, ভাটেরা যে শেষ হইতেছে তাহা আমরা একদিনের জন্তও জানি না ও গ্রাহ্য করি না। আমি বসন্তক কি? কেবল বেশ পরিবর্তন বই তো নয়। সময় গুণে সমস্ত দ্রব্যেরই বিভিন্নতা জন্মে, এক্ষণে ভাটদের কার্য্যও ভিন্নরূপ ধারণ করিয়াছে। যথা ইণ্ডিয়ান ডেলী নিউজ শোভাবাজার রাজাদের ভাট, ইহাতে তাহাদের গুণকীর্তন হয়! অমৃতবাজার পত্রিকা পাড়ার্গেয়ে জমিদারদের ভাট আর বসন্তক স্বয়ং আপনাদেরই, ভাট, ভাঁড় চারণ ইত্যাদি ইত্যাদি।’

একনাগাড়ে সাত সংখ্যা করেই ভাঁড়ামি বসন্তকে ক্লান্তি নেমেছিল মনে হয়। ‘আমি প্রথম

যখন রক্তস্থলে অবতরণ করি তখন ভেবেছিলাম যে আমি অনেক কেসে পাপী, পুঁরাতন রাজারাজড়ার সহিত বেড়িয়েছি, ভূমুণ্ডির কাকের সহিত মিত্রতা আছে ও বেল্লিকতন্ত্রের একমাত্র অধিকারী হয়েছি, অতএব জনসমাজের চিত্তরঞ্জন করা আমার দ্বারা সহজ হইবে; কিন্তু কলে দেখছি সেটা বড় সহজ ব্যাপার নয় কাল ফেরতায়, সকল বিষয়ই ফিরেছে, সে রামও নাই, সে অযোধ্যাও নাই।’ এরপর বসন্তক লিখেছে, ‘তখন বারোমুনির তেরোমত ছিল এখন সাত মুনির ৭০ মত, কার মনযোগাব ঠিক করে উঠতে পারি না.....’

.....লোকে কথায় বলে ‘এক যুবতি শতেক পতির মন রাখে কেমনে’ তা আমারও সেই দশা হয়েছে।’

এ দশার কারণ অঞ্জলিতা সমস্তা। বটতলার ঘন আদিরসের আঠা ক্রমশই তখন পাতলা হয়ে যাচ্ছে। ভূমিকায় যে কথা আমরা বলেছি যেই নবজাগরণের সার্বিক চেতনা দানা বাঁধছে বটতলার পাঠকের মনে।

সরস সচিত্র আদিরসে অতৃপ্ত মন এবার ক্লান্ত। উন্নত ব্রাহ্মশ্রেণী তখন ‘অঞ্জলিতা’ আন্দোলনে ব্রতী। বসন্তকের মতে ‘শহরে এক নতুন হজুগ উঠেছেই ভাই। অঞ্জলিতা শব্দ মোরা আগে শুনি নাই। এর বিজ্ঞাসাগর জয়দাতা, বঙ্গদর্শন-এর নেতা। এদের কথার মাত্রা অঞ্জলিতা সদা দেখতে পাই। কারে বলে অঞ্জলিতা লেজ তুলে দেখে নাই।’ এই গ্রাম্য রসিকতা অঞ্জলিতা চেতনার বিরোধেই বসন্তক-ধ্বংসের বীজ উগ্ধ ছিল।

বসন্তক তখন সার্বিক গণচেতনার রাজনৈতিকরূপ লক্ষ্য করছে। শোভাবাজারী জমিদার ভাটগিরি যে চিরস্থায়ী হতে পারে না সাময়িক পত্রের ইতিহাসে এ উপলব্ধি বোধহয় সর্বপ্রথম বসন্তকেই। কলকাতা শহরের ফুটপাথ, ড্রেন সমস্তা, হগমারকেটের দুর্নীতি ইত্যাদি নিয়ে ব্যঙ্গাত্মক আলোচনায় বসন্তক ডিহিকলকাতার অঞ্জলি দুর্নীতির ত্রেদ মুক্ত হয়েছে ক্রমশই।

প্রাথমিক ভাঁড়ামি থেকে এই ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনার পথ উত্তরণই বসন্তকের ব্যঙ্গাপথের ধারাবিবরণী। স্বায়ত্তশাসনের চেতনায় সক্রিয় সাহায্যও সমালোচনার অঙ্গীভূত। কথাগুলো পত্রিকাতে বাসস্তিক্য বলেছিল আর ‘বাসস্তিক্যের মুখের এই কথাগুলি শুনেই আমার বুদ্ধি খুলে গেল, অমনি মনে ভাবলুম যে ঠিক কথা বড় বড় রাজাদের কাছে যখন বিদূষক ভয় করে কথা কননি তখন আমারই বা কি ভয়? আমি লোকের ক্লান্ত মনকে প্রফুল্ল করবার জন্য দুই একটি রঙ্গরসের কথা বলবো, আর বড় লোকদের চোখে অঙ্গুলি দে দেখাবো।’

নিছক চণ্ডীমণ্ডপীয় সামাজিক কোন্দলের উর্দ্ধে এই প্রথম বৃহৎ সামগ্রিক চেতনার নতুন ইঙ্গিত। বাবতীয় অসামাজিক কুৎসার কুৎসিত আড্ডা—বটতলার হুগুংমুক্ত নতুন রেনেসান্স বাণী ভেসে আসছে ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে। রামমোহন বিদ্যার নিলেও অদূরেই দেবেজনাথের সপ্তাশ্বাবহিত সূর্যের উদয়। সুগঠিত স্বাস্থ্যবান ব্রাহ্মসমাজ সামাজিক শৃংখলাবহার প্রতীক তখন। দিকে দিকে সার্বিক গণচেতনার জয় গান। সমালোচনার ব্যঙ্গ-চাবুকে কলকাতাকে নতুন স্বর্গে জাগরিত করার অগ্রদূত রাজনৈতিক বসন্তক তখন স্বায়ত্ত শাসনের মুখপাত্র। বটতলার অন্তিম স্বকীয়নি বাজাবার প্রকৃত দায়িত্ব বটতলারই কল বসন্তকের কাঁধে।

তমেন কবিতা চাই

ভবেশ দাশ

বুঝতে হবে—একটা বিরাট কিছুই অভাব আছে। সেই অভাবেই উত্তেজনা, বিক্ষোভ এবং অনীহা পাঠক সাধারণের অন্তঃশিবিরে প্রলয় গতিতে প্রসৃত হচ্ছে। এর প্রতিকারে কবিজনের নির্বিকারতা কালক্রমে অধিক পাঠক সংগ্রহে বিফলতা আনছেই বরং সংখ্যাক্রমে নিয়গামী হচ্ছে। এ অবস্থাকে আমি শোক কিংবা বেদনার অল্পকূল বোলে আখ্যা দিতে চাই না। কেননা সাহিত্য-ক্ষেত্রে, এমনকি আমূল শিল্পেও তর্ক বিতর্ক ও পাঠক পাঠ্যের সংঘর্ষ বিষয়ে কবিতা অনন্ত পদপ্রাপ্ত। সুতরাং কবিজনের মনে কবিতার জনপ্রিয়তা সূত্রে অসন্তোষ চিরকালের দুর্ঘটনা। কবি জমলয়েই সে সংবাদ জেনেছেন। এখন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার আরও পরিপুষ্ট হচ্ছেন। কিন্তু এখানে কবিতার ক্রম অপ্রীতির অল্প কবির স্বকীয় নির্বিকারতা পরোক্ষে যে বিরোধমূলক পৃষ্ঠপোষণে ব্যস্ত, সে কথাই আমার প্রতিপাত্ত।

খুব গভীরভাবে ভেবে দেখলে দেখা যাবে কবিতার সংক্ষিপ্ত পাঠক থাকলেও সেটা আবার অপূরণকে এই শিল্পেরই উৎকর্ষ সাধনে সহায়ক। তার কারণ এতে কবিতার একটা মাত্রা চেতনা এবং ধীশক্তির প্রার্থ্য সম্পর্কে গভীরতা পাঠকের মনে থাকে। কিন্তু বিপরীত ধারণায় যদি পাঠকের সংখ্যা ক্রমেই অগণ্য হোতে থাকে, সেখানে কবিতা সহজেই নগণ্য হোয়ে পড়ে। কেননা তখনই দেখা দেবে পাঠকের মনে চিন্তাবিক্ষেপ, সহস্র অল্পকৃতিমালা, দর্শনের তত্ত্ববহুলতা। এ সবে মিলে পাঠকের মধ্যে নৈমিত্তিক বিরোধ লেগে থাকবে। কবিতা যাবে ক্রমশঃ তার জায়গার থেকে সরে। ফলতঃ এ শিল্পের বন্ধন তখন শিথিল। মনে রাখতে হবে প্রত্যেক শিল্পেই স্বাতন্ত্র্যের এক প্রতিচ্ছন্ন চূড়ো আছে। সেই চূড়োতেই পদ্মমধুর চাক। সেখানে যে হাত বাড়াবে, যে খুলে দেবে তার বন্ধন; তখনই বুঝতে হবে সর্বনাশ ঘটিয়েছে সে সেই শিল্পের। এই বন্ধনের মধ্যেই থাকে আমাদের অস্তিত্বের অবিদ্যমান চলমানতা। প্রাপ্তি অপ্রাপ্তির মধ্যেই তার স্বাদ। কিন্তু পাওয়া বা না পাওয়ার আগেই যদি তার চরম বিস্মিষ্ট বিচার হোয়ে যায়, তবেই তো সেই চূড়ো ভেঙে গেল। পাঠকের আধিক্যে সে সম্ভাবনা আছে। তাই তা অমঙ্গল।

কিন্তু পাঠকের প্রতি আস্থাহীনতা এবং অবিশ্বাস নিঃসন্দেহে আত্মপক্ষবিরোধী। তার কারণ, এতে অল্পাধার কবিতার ব্যাপ্তি অকাম্য প্রমাণিত হয়। কিন্তু কবিজনেরা কখনই তা চাইবেন না। এমনকি শিল্পের শুভবাদীরাও নয়। যদি এই সিদ্ধান্তই সার্বজনীন স্বীকৃতি লাভে সক্ষম হয়, তবে কবিতার ক্রম-অপ্রীতি নিশ্চিত প্রীতিপ্রদ ঘটনা নয়। যেহেতু এটাই এ শিল্পের সাম্প্রতিক সঙ্কট, সেহেতু এ ঘটনার আমি মূলত কবিজনকেই অর্শাব।

পাঠক সাধারণ কবির অভিজ্ঞতার উন্নীত হবেন, না কবি পাঠকের বোধশক্তির ক্ষয়ে নেমে আসবেন—এ নিয়ে তর্কবিতর্কের কাজ বহুজনেই সমাধা করেছেন। কিন্তু তার পরেও আজগবন্ত এর সার্থক মীমাংসা হলো না। সুতরাং এ বিচার কার্ণে আমাদের কৃচ্ছতা অবশ্যই বেমানান। তবু

জড়বিজ্ঞানের ধারণায় সমাজে যে শ্রেণীবিরোধ রয়েছে, (যার অবসান আজও পর্যন্ত হয় নি) তার পরিপ্রেক্ষিতে কবি যে দোহুল্যমান চিন্তার মধ্যে নির্ধাতিত হয়। কেননা এ সময়ে তার পক্ষপাতিত্বের যোগসাজসে রায় দিতে হয়। কিন্তু কবির স্বাধীনতা অর্থে যে সারেনিরেনকই ভাগ নিরপেক্ষতা আবশ্যিক, সে কথা অনেকেই স্বীকার করবেন না। এখন প্রশ্ন উঠছে, কবিতা কি—কবি কে—। কবির যে প্রতিভা তা একমাত্র প্রকৃতি ও পুরুষাকারের সার্থক পরিণয়ের মধ্য দিয়েই সম্ভব। অতএব প্রকৃতি অথবা নিসর্গ নির্ণায় কবির যে উন্নীলিত অনিমেষ প্রাণঘনতা—তার মধ্যে কবিতার জন্ম। মূলকথা, পাঠকের অস্থিষ্ট নান্দনিক অভিজ্ঞতার সন্ধান দিতে পারলেই কবি খুণী। কিন্তু বহু মত অভিমত নিরীক্ষায় দেখা গেছে, কবির এই নন্দন অভিজ্ঞতার জন্ম যে ব্যাকুলতা, তা অধিকাংশ জড়বাদীর কাছে অশ্রদ্ধেয় ঠেকেছে। সেখানে কবি বর্জ্যেয়া স্বার্থের দাসত্ব করছেন এ প্রশ্ন উঠেছে। এটাও কবির চিরকালের বিলোভ। কিন্তু প্রত্যহ মশাল হাতে করে যারা কবির বিপক্ষে ছুটছেন, তারাই আড়ালে সে কবির রচনায় মোহিত। এখানেই কবি অপরাধের। কবির কাছে যতই শ্রেণীচরিত্রের উদ্ঘাটন চাওয়া হোক, কালনিষ্ঠার দাবী করা হোক, কবি সত্যতঃ প্রস্তুত অভিজ্ঞতা ও ভাবকল্পনার মধ্য দিয়ে বিশ্বলোকের গতিশীল তরঙ্গমালায় সময়চেতনার যে রশ্মিপাত ঘটে তার মধ্যে কবিতার ফসল ফলাবেন। একথা বলতে দ্বিধা নেই যে কবিতার সার্থকতা এই পথেই। প্রত্যেকের মনোকণিকা যে কবিতার এই রীতির স্বপক্ষে, তার প্রমাণ আমি পরে রাখছি। সুতরাং কবি যদি অভিজ্ঞতা নিঃসৃত বৈভবকে পাঠকের অভিজ্ঞতার আলোকে তার চোখের অঞ্জন করে পরিয়ে দেন, তবেই বোঝা যাবে, কবি-পাঠক অভেদাত্মা। সেখানেই কবির ইন্দ্রজালিক দক্ষতার ছোঁয়া। সেটাই এ শিল্পের প্রবণতা। আসলে কে আগে, কে পিছে সে কথা বড় নয়।

পাঠকের সঙ্গে কবির যে আত্মীয়তা, তার স্বার্থে কবিকে অনেক বেশী পাওনা দিতে হয়। সেই কাজেই সে নির্বিকার। প্রথমতঃ আমার মনে হয়েছে কবির এই চিত্তবিক্ষেপ কোন দৈনাত্মিক অত্যাচ্ছাদ অথবা আয়ত গভীর দৃষ্টিহীনতা থেকে নিঃসৃত। ফলতঃ সাময়িক উত্তেজনায় ও বিশ্বস্তির জোয়ারে কাব্যশরীরের অনুবন্ধন শিথিল হচ্ছে। কথাটা ইংরেজীতে বললে বোধ হয় ভাল শোনাবে—Poetical language is based on total unity of the lyrical words. এখানে কবিতার লিরিকধর্মিতার কথা বোঝাচ্ছি না। আমি শুধু বলতে চাই যে ছন্দশক্তির বিদ্যুদ্বিলাসে কাব্যদেহের যে সামূহিক গহনতা এবং শাব্দিক স্রসঙ্গতি, তার মধ্যেই কবিতার সার্থক উৎসায়ন। —সম্প্রতি কবিতায় ক্রমশ সেই প্রচেষ্টা অন্তর্হিত হচ্ছে। কবি ভাবছেন তার অন্তর্বিপ্লবের কথা এবং ভাবছেন অভিচেতনে গ্রথিত সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অজস্র চিত্রমালার কথা। কিন্তু তাকে কবিতার অঙ্কুরে ফলিত করার মঙ্গলতম শক্তি যদি কবি লাভ করতে না পারেন, তবে তা ভাবনার মৌন মিছিলে পর্দবসিত। একান্ত আত্মনিরীক্ষার মধ্য দিয়ে নিশ্চিত হওয়া দরকার যে এই ফলিত করার শক্তি কবির মধ্যে কতখানি রয়েছে। ঠিক তার সমপরিমাণ ভাবনা এবং অভিচেতনের চিত্রলতা কবির অন্তরে বহন করা নিরাপদ। রবীন্দ্রনাথের ছান্দসিকতা বিচার করতে গিয়েও স্মৃদীন্দ্রনাথ এই কথা জানিয়েছেন। [যেমন ধনবিজ্ঞানের অনুসারে প্রভু, সঞ্চয়ের চেয়ে যথেষ্ট অপচয়ই ভালো, তেমনি

মস্তকে স্তম্ভকপ্রমাণ কল্পনা বয়ে বেড়ানো ততটা প্রয়োজন নয়, যতটা প্রয়োজন নিজের কল্পনাকে পরের কাজে লাগানো।—সুধীন্দ্রনাথ | স্বগত | ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ]

ফলিত করার শক্তির চেয়ে বিষয়ের প্রাচুর্য বেশী ঘটলেই আর কিছু থাকুক বা না থাকুক total unity বিপর্যস্ত হয়ে পড়বে। অন্ততঃ যা প্রাথমিক প্রয়োজন। যে চিন্তার অহুলিপি একজন কবির কাছে প্রকাশের মর্যাদা পায়, তা অপবজনের কাছে অবজ্ঞেয় হোতে পারে। এই পার্থক্য কিন্তু ফলিত শক্তির পার্থক্যের সংগে সংশ্লিষ্ট। এ পার্থক্য খুবই স্বাভাবিক এবং পাঠকের সঙ্গে বৈচিত্র্যের স্বার্থে কাম্যও বটে। কিন্তু সাম্প্রতিক কবির দৈর্ঘ্য হারিয়ে ফেলেছেন ফলিত শক্তির নিশ্চিতিবোধের জন্ত আত্ম-নিরীক্ষায়। পাঠকের অভিজ্ঞান সে ভালভাবেই জানে। কবি যদি তার সেই অভিজ্ঞানকেই অসমাস্তর—বন্ধুরকিনারা কয়েকটি শব্দরেখার মধ্যে লিপিবদ্ধ করেন, তবে তা পাঠকের কি কাজে আসবে। পাঠক চান তার সতন্ত্র অভিজ্ঞতার মিউজিক্যাল এমব্রয়ডারী। তা কখনও ভাবনায় আসেনা, আসে অন্তর্দীপনে এবং ধীশক্তিতে। অবশ্য জানিনা, সম্প্রতিবিংরা আমার কথাকে কতখানি মানবেন। কিন্তু আমি কবিতা পড়ে দেখেছি এবং সেই সংগে ভেবে দেখেছি আত্মসমাহতি, অতলস্পর্শতা, ছন্দবিহীন ও শব্দের সাংগিতিক অস্বচ্ছন্দ, ইত্যাদির যথার্থ অভাবে কবিতা হারিয়ে যাচ্ছে। আমাকে যদি কেউ সে কবির পথ সমর্থন কোরে বোঝাতে আসেন, কবি'ত নিজে তাঁর সৃষ্টিতে খুশী থাকছেন। তখন আমি স্পষ্ট বোলব কবি কিছুতেই খুশী থাকতে পারেন না। তার কল্পনা—মনীষা কিছুতেই শাস্তিবোধ কোরতে পারেনা। এমন কি কেউ যদি কখনও কবির এই ব্যর্থতা সঙ্গেও তাঁর মুখে হাসি দেখে থাকেন; তখন বুঝতে হবে সে অধৈর্যের উত্তেজনা এবং আয়তগভীর দৃষ্টিহীনতা থেকেই প্রকাশিত। আর সেই কারণেই আমার মনে হোয়েছে যে এই শক্তির অভাবের জন্তই কবিতা তার ভালবাসা হারাচ্ছে।

ইতিহাসবোধ ও কালকাল চেতনা যদি কবিতার মধ্যেই অঙ্গপ্রতিষ্ঠা না থাকে, তবে আবহমানের রক্ত সচল নেই বুঝতে হবে। স্মরণ্য সে কবিতার নশ্বরতা যে অনিবার্য সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। ইতিহাসের অন্তঃস্থলে যে অমোঘতা লুকিয়ে আছে, সেই অমোঘশক্তির নিরীখে আভাসিত বর্তমানকে বিচার করতে হবে। তারই প্রেক্ষাপটে সময় ও জীবনের অস্ববর্তনজাত যে চলচ্ছবি তাকে চিত্রিত কোরতে হবে। সেই চলচ্ছবির প্রবহমানতা যদি কবিতার অস্থিতে ব্যাপ্তি লাভ কোরতে না পারে, তবে তা অদিতির পায়ে মাথা খুঁড়ে মরলেও শাশ্বতলোকে উত্তীর্ণ হোতে পারবেনা। [কবির পক্ষে সমাজকে বোঝা দরকার, কবিতার অস্থির ভিতর থাকবে ইতিহাস চেতনা ও মর্মে থাকবে পরিচ্ছন্ন কালজ্ঞান।—জীবনানন্দ | কবিতার কথা | উত্তরবৈকি বাংলাকাব্য]

আমরা যতই বিশ্বসংসার জাগতিক নিয়মশৃংখলা নিয়ে সর্বাংগে স্বেদপাত ঘটাইনা কেন, বিশ্ববীক্ষা, ইতিহাস চর্চারই আর এক নাম। এই ইতিহাসকেই যদি আবার সাংস্কৃতিক বিজ্ঞান নামে ডুবিত করা যায়। তখন মনে হবে—ইতিহাস কবিতার অনেক কাছাকাছি। ইতিহাসবোধের কথা বোললেই সমাজচেতনা, বিশ্ববীক্ষা, পরিচ্ছন্ন কালজ্ঞানের কাজ অনেক এগিয়ে যায়। কেননা ইতিহাস ব্যাপারটাই—a dialogue between historian in the present and the facts of the past. [ইতিহাসের সঙ্গে মানুষের ব্যক্তিজীবন এবং সমাজজীবন উভয়েই প্রত্যক্ষ যুক্ত।

এসম্পর্কে E. H. Carr বলেছিলেন—The man whose action the historian studies were not isolated individuals acting in a vacuum : they acted in the context, and under the impulse, of a post society.]

পৃথিবীর মানুষ সেদিন ছন্দধ্বনি, লয়কে বিভিন্ন বস্তু এবং অবয়ব সামগ্রীর সাথে আবেগের সাহচর্যে গ্রথিত কোরল, সেই দিনই কবিতার জন্ম। সেদিন মানুষের কবিত্ব শক্তিতে এত বেগরোয়া বাধাধরা নিয়ম এসে ভীড় করেনি। সেদিক থেকে কবিতা আদিমরস। ইতিহাসেরও অম্লবর্তন সেই মনুষ্য বর্জিত লীলাভূমি থেকেই। সুতরাং কাব্যের ক্রমযুক্তি ইতিহাসের চক্রের সাথেই বলবিত। ইতিহাস অধ্যয়নকারীদের মতে শিল্পের সার্বত্রিক গুণই ঐতিহাসিকের একান্ত আবশ্যক।—The historian is more akin to the artist, reliving events in their Concrete individuality. Al though history is the assertion of fact, it is Kindled by imagination....The historian who handles history as if it were mere drama is in a state of deadly sin ; but unless he is enough of an artist to see the dramatic force of it, Unless he is cunning in the use of words, a clear and eloquent writer easily moved by pity and sympathy, unless the deeds of the past speak with a trumpet tongue to his heart and mindle with in him a poets and on Without all this, he will never be an historian. [এ উদ্ধৃতি টুক Melrin Rader এর Art and history প্রবন্ধ থেকে নেওয়া হয়েছে। গ্যেটেও প্রায় এর সমধর্মী একটা মন্তব্য কোরেছিলেন।—The tree of life is greener than the tree of thought and it is the tree of life that blooms in works of art.] অতএব দেখা গেল ইতিহাস যখন কবিতার গুণাগুণেই পুষ্ট, তখন কবিতা ইতিহাসের সুউজ্জ্বলানিত সম্পর্কের কথা অবশ্য স্বীকার্য। যতই সমাজ চেতনার প্রব্র উঠুক না কেন, উঠুকনা কেন জীবনচেতনার কথা—এসবেরই পথচ্যুতি ঘটবে ইতিহাসের অস্বীকারে। জীবনানন্দ বলেছিলেন, কবিতা ও জীবন একই জিনিসের দুইরকম উৎসারণ। জীবন বোলতে আমরা যে অসংলগ্ন অগোছালো আট পোরে বাস্তবতা বুঝি ; কবিতা আমাদের তাকে ছাড়িয়ে আরও এক নতুন প্রদেশে নিয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথ যেমন আবহমানের ভালবাসাকে বুঝেছিলেন তাজমহলের অমূল্যে, যেমন বলেছিলেন সংকীর্ণ বন্দর ছেড়ে নতুনের পথে যাত্রার জ্ঞতা। জীবনানন্দ প্রাণপ্রতিমাকে খুঁজে পেয়েছিলেন হাজার বছর আগের মিশরে বেবিলনে এশিয়ার মাঠে মাঠে। তেমনি মানুষের জীবনের বিভিন্ন নৈমিত্তিক গতিশ্রোতকে খুঁজেপেতে হয় ইতিহাসের বিচিত্র চিত্র পথে।

একালে আমাদের দেশে মার্কসবাদের যে পরাক্রমশালীভূমিকা তার সংগে ইতিহাসের অমোঘতার বনিষ্ঠ সংযোগ আছে। তা মূলতঃ দ্বন্দ্বমূলক বস্তুচেতনার বিকশিত। সেই সংগে বিশ্বজোড়া অর্থনৈতিক স্বাধীনতা বাঁটোয়ায়ার সংগে এ চেতনা অদ্বীভূত হয়ে খানিকটা বিভ্রান্তির সৃষ্টি করেছে। কিন্তু বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে এর মধ্যে একটা নিবিড় যোগ আছে। আপাতত ধারনায় এই মতবাদের শিবির থেকে যে প্রব্র স্বাভাবিক ভাবে উঠবে—পৃথিবীব্যাপী মানুষের

সামাজিক ও ব্যক্তি জীবনকে স্বথমর কোরে গড়ে তোলবার সংগ্রামে কবিতার সাধ্য কি?—এর উত্তরে বোলতে হয়, পাঠকের হৃদয়ের স্বতন্ত্র নির্জনতা আবশ্যিক। সেই নির্জন স্বতন্ত্র্য নিয়ে পাঠকের সংখ্যা আমাদের দেশে খুবই কম। সেই সংগে আবার বোলব সাম্প্রতিক কবি এবং পাঠক উভয়েই চরমতার দায়িত্বে আত্মনিয়োগ কোরতে ভালবাসেন। যেটাকে ইন্টেলেকচুয়ালরা dogmatism বলেন। এই চরম, পাঠকদেরই দাবী কবিতা দিয়ে সংগ্রামের বর্শা তৈয়ারী হোক, এই কবিদেরই দাবী প্রতিপাত্তের আকাশচোঁয়া বিস্ফোরণ ঘটুক। কিন্তু বিস্ফোরণত ডাবনার নিহিত নেই। সেতো লেখায় প্রকাশিত হবে। সার্বত্রিক বিচারে এই চরমকে যে কবিই অলঙ্কার ভেবে নিয়েছেন সেই-ই পূর্বোক্ত চূড়াকে মুহূর্তের মধ্যে ছুঁতান কোরেছেন। এরপরেও যদি সেই কবি সার্বকতা লাভ কোরে থাকেন; তবে অবশ্য আমার পরাজয় মেনে নিতে হোলো। কিন্তু জীবনানন্দ বোলেছিলেন—কোন কিছুকে ‘চরম’ মনে কোরে স্থিরতা লাভ কোরবার চেষ্টায় আত্মতৃপ্তি নেই; রয়েছে বিস্তৃত জগৎ সৃষ্টি করবার প্রয়াস—যাকে কবিজগৎ বলা যেতে পারে—নিজের শুদ্ধ নিঃশ্রেয়স মুকুরের ভিতর বাস্তবকে যা কলিয়ে দেখাতে চায়। এতে কোরে বাস্তব বাস্তবই থেকে যায়না; ত্বয়ের একটা সমন্বয়ে সেতুলোক তৈরি হোয়ে চলতে থাকে এক যুগ থেকে অপর যুগে—কোনো পরিনির্বাণের, কাকমতে, অল্লাধিক শুভপরিচ্ছন্ন সমাজ প্রয়াণের দিকে, অল্প কাক ধারনার; কবিজগতে যে পাঠকেরা ভ্রমণ কোরেছেন তাদের মনে (কিংবা হাতে) ইহজগৎ আবার নতুন কোরে পরিকল্পিত হবার সুযোগ পায় তাই।—[জীবনানন্দ | কবিতার কথা | কবিতাপ্রসঙ্গে] এই ইতিহাসবোধ, পরিচ্ছন্ন কালজ্ঞানের অভাব ও চরমপ্রিয়তা একালের কবিজনের মধ্যে আভাসিত।

আর একটা কথা এই সংগে বোললে অবশ্য প্রসংগচ্যুতি ঘটবে না বোলে মনে করি, তা হোল অতিমাত্রায় কালনিষ্ঠা। তার কারণ ইতিহাসবোধের কথা উঠতেই মনে হোতে পারে যে আমরা এখন আগামী দিনের ইতিহাসের কোন এক অধ্যায়ে বাস করছি। আসল কথা এযুগটাই অসংলগ্ন এবং অন্তঃসারশূণ্য। তাকে কেন্দ্র কোরে যে কবিতা গড়ে উঠবে তাও মহাসময়ের কোলে দীর্ঘস্থায়ী নয়। তবুও এরই মধ্যে পথ কোরে নিতে হবে কবিকে। জীবনের গহনতম রক্তে প্রবেশ কোরে ইতিহাসের আত্মস্ত প্রেক্ষাপটে মানুষের বেদনা, সাকল্য ঢেলে দিয়ে শুছিয়ে তুলতে হবে, তাই এ কালের উত্তীর্ণ কবিতা। নচেৎ কালের স্বরাঙ্কে নিঃস্বস্ত পরিমণ্ডলে কবির অবিরত বিচরণ ব্যর্থ হবে। কবি কিছুতেই অন্তর্ভৌমিক সৃষ্টিতে আনন্দ লাভ কোরতে পারবেন না। একালের কবিকে সজাগ থাকতে হবে।

একটু আগেই যে চরমতার কথা বলছিলাম তা থেকেই কবিদের মধ্যে জন্ম নিয়েছে এক ত্রুষ্কারজনক প্রচেষ্টা—সনাতনের প্রতি বীতশ্রদ্ধা। স্বধীন্দ্রনাথও এই কথা ভেবে কোন এক সময়ে ব্যথা অনুভব কোরেছিলেন। [বর্তমানের বুদ্ধি বৈনাশিক; তার উল্লেখনী মানুষী কীর্তিস্তম্ভের আপত্তিক ভিত্তিকে এমনি নিষ্ঠুর অঘেষণে আমাদের জ্ঞানগোচরে এনেছে যে তথাকথিত সনাতন সত্যসমূহকে আমরা সহজেই বীতশ্রদ্ধ। অতএব কাব্যের কল্পতরু আজকে আর বটের মতো ধরিত্রীর অঙ্কে বদ্ধমূল নয়, সে গাছ পর্বতজাত রক্তভেগুনের মতো তম্বাত অন্তরীক্ষে উচ্ছসিত; এবং সেইজন্যই তার দেহগ্রাসিল, তার পরিসর খর্ব্ব, তার তলায় ছায়া নেই, ফল নেই তার শাখায়,

আছে শুধু একটা অহেতুক আন্দোলন, আর আছে ফুল, নির্মল রক্তাক্ত ফুল।—স্বধীন্দ্রনাথ স্বগত কাব্যের মুক্তি]

যা সকলের চোখে প্রিয়, হঠাৎ তাকেই অপ্রিয় ঘোষণা করা এবং আত্মপক্ষ সমর্থনের দাবী করা একটা জনপ্রিয় অভ্যাস। প্রাক্তনকে কিংবা অসংগতকে অস্বীকার করা নিঃসন্দেহে তারিফ করার যোগ্য, কিন্তু যখন বিকৃত বিকলতা পাঠকের পথ্য হিসাবে পরিবেশিত হয়, তা একান্তই ঘৃণ্য। এই কুৎসিত অভ্যাসপ্রিয়তার মধ্য দিয়েই আত্মনিরীক্ষায় অধৈর্য্য, সনাতনের প্রতি বীতম্পৃহা, ঐতিহ্যবিরোধী অহুশীলন, আয়াসপ্রিয়তার সাধ ক্রমশঃ প্রসার লাভ করেছে। কবিতার চেয়ে, কবিতার ক্ষয়দাতা হোতে গেলে কতখানি দৈবানুপ্রাণিত হোতে হবে, কতখানি কল্পতাসাধন কোরতে হবে অর্থাৎ কবিতাকে বাঁচিয়ে রাখবার লৌহ কঠিন ব্যৱস্থা কোরে তবেই কবিতার ক্ষয় কৃতকার্য হবে। সে দাসত্ব কবির, পাঠকের নয়, কোন পাঠক যদি এই প্রেরণা-সঞ্চারের কাজে এগিয়ে আসেন তবে তা সৌভাগ্য, কিন্তু কবিকেই আসতে হবে সম্মুখভাগে।

পাঠক কবিতাকে আর তেমন ভালবাসেন না, একথা আমি মানিনা। বরং কবিতাকে ভালবাসা না দিতে পারার ব্যথা পাঠকের মনে আছে। তাকে হাতের অঙ্গুলি কোরে দেবার দায়িত্ব কবির। এ বৈফল্য তার সাম্প্রতিক স্বভাবধর্মের সহজাত। আসল কথা পাঠক কবিতাভীন চাপল্য কখনই সহ্য কোরবেন না। কখনো কখনো কবির ব্যক্তিজীবনের রুচিমাত্রার কলুষিত প্রকাশে পাঠক বীতশ্রদ্ধ। তবু মুঠো শক্ত কোরে বোলতে পারি বাংলাদেশেই প্রচুর কবি আছেন যারা শুভবাদের পায়ে মাথা হুইয়ে তপস্বাকঠিন পথে আলোর সন্ধানে ব্যস্ত। তারা আড়ালে ধ্রুবতারার প্রদীপ জেলে আত্মমগ্ন। কিন্তু পাঠক হাঁপিয়ে উঠেছেন। তারা কবিতাকে কখনোই অস্বীকার কোরতে চাননা। বরং আপন অভিজ্ঞান মণ্ডলকে দূরগামী বৈতরণীতে ভাসিয়ে দিয়ে দীনাত্মামুক্ত কোরতে চান অমৃতের অকৃত্রিম পথশোভায়।

বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা

অশোক কুণ্ড

সীতারাম (সীতা : ১১২)

বঙ্কিমচন্দ্রের শেষ উপন্যাস “সীতারাম”-এর নায়ক রাজা সীতারাম রায় একটি ঐতিহাসিক চরিত্র। যশোহর জেলার অন্তর্গত মহম্মদপুরে এঁর বাস ছিল। ক্রমে ইনি শক্তিবৃদ্ধি করে ‘রাজা’ উপাধি গ্রহণ করেন। তৎকালীন বাংলার হুবেদার মুর্শিদকুলি খাঁ কয়েকবার সৈন্ত প্রেরণ ক’রে তাঁকে দমন করতে অসমর্থ হন। ক্রমে তিনি বিলাসী হয়ে ওঠেন এবং তাঁর রাজ্যে বিশৃঙ্খলা দেখা দেয়। সেই সুযোগে নবাব দৈত্বেয় আক্রমণে তিনি পরাজিত হন। কারও মতে মুর্শিদাবাদে নিয়ে গিয়ে তাঁকে শূল দেওয়া হয়, আবার কারও মতে তিনি বিষপানে আত্মহত্যা করেন।

বঙ্কিমচন্দ্র কিন্তু এই চরিত্রের ঐতিহাসিকতায় প্রীতি বেশি মনযোগ দেন নি। তাই তিনি বলেছেন—“যাহারা সীতারামের প্রকৃত ইতিহাস জানিতে ইচ্ছা করেন, তাঁরা West Land সাহেবকৃত যশোহরের বৃত্তান্ত এবং Stewart সাহেবকৃত বাংলার ইতিহাস পাঠ” করেন।

কিন্তু ঐতিহাসিক যদুনাথ সরকার দেখিয়েছেন, (বঙ্কিম গ্রন্থাবলী—বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ সংস্করণ) বঙ্কিমচন্দ্র সামান্য কিম্বদন্তী ও ঐতিহাসিকমূলক কাহিনী অবলম্বনে যে সীতারামের চরিত্র অংকন করেছেন, তা অনেকাংশেই ইতিহাসসম্মত। বিশেষভাবে, মহম্মদপুর ও ভূষণার সংগে সীতারামের সংযোগ, সীতারামের শক্তিমত্তা, তাঁর তিন বিবাহ ও ব্যক্তিগত দোষের ফলে তাঁর পতন—ইতিহাসাভূগ ঘটনা।

কিন্তু ঐতিহাসিক চরিত্র সীতারাম অপেক্ষা, মানবচরিত্র সীতারামকেই বঙ্কিম সর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় করে তুলেছেন। এক দৃঢ়নিষ্ঠ কর্মীপুরুষের জীবন-দ্র্যাজেডিই চিত্রিত হয়েছে এই চরিত্রে।

বীরপুরুষোচিত সমস্ত গুণই সীতারামের মধ্যে বিদ্যমান। উপন্যাসের প্রথমেই দেখি গঙ্গারামের উদ্ধারকল্পে তাঁর দৃঢ়নিষ্ঠতা। এই পরোপকারবৃত্তির পিছনে তাঁর পরিত্যক্তা স্ত্রী শ্রীম অহুরোধ যত না প্রেরণা জুগিয়েছে, তার চেয়ে বেশি প্রেরণা পেয়েছেন তিনি তাঁর নিজের মধ্যে। তিনি বুঝেছেন—শরণাগতকে রক্ষা করাই প্রকৃত মানুষ্যের ধর্ম। তাই গঙ্গারামের প্রাণের বিনিময়ে তিনি নিজের প্রাণ পর্যন্ত দিতে রাজী হয়েছিলেন।

গঙ্গারামের পলায়নে কতটা সীতারামের কৌশল কার্যকরী হয়েছে, আর কতকটা ঘটনাবিপর্ষয়ে তা সম্ভব হয়েছে বঙ্কিম তার স্পষ্ট মীমাংসা করেন নি।

শেষজীবনে বঙ্কিমের প্রবল হিন্দুপ্রীতি সীতারামের মধ্যে আরোপিত হয়েছে।—“হিন্দুকে হিন্দু না রাখিলে কে রাখিবে?”

সীতারাম পিতৃ আদেশে প্রধানা স্ত্রী শ্রীকে ত্যাগ করেন। কিন্তু এখানে ব্রজেশ্বরের মত তাঁর অন্ধ পিতৃভক্তি প্রকাশ পায় নি। তাই তিনি বলেছেন—“পিতার আজ্ঞা সকল সময়েই পালনীয়—তিনি যখন আছেন, তখনও পালনীয়—তিনি যখন স্বর্গে, তখনও পালনীয়। কিন্তু পিতা যদি

অধর্ম করিতে বলেন, তবে তাহা কি পালনীয়? পিতা-মাতা বা গুরুর অজ্ঞাতেও অধর্ম করা যায় না—কেন না যিনি পিতামাতার পিতা-মাতা এবং গুরুর গুরু, অধর্ম করিলে তাঁহার বিধি লঙ্ঘন করা হয়। বিনাপরাধে স্ত্রী ত্যাগ ঘোরতর অধর্ম—অতএব আমি পিতৃ-আজ্ঞা পালন করিয়া অধর্ম করিতেছি—শীঘ্রই আমি তোমাকে এ কথা জানাইতাম, কিন্তু—” (১১৭)

এই ‘কিন্তু’র উত্তর বহুমুখ দিচ্ছেন এইভাবে—“স্বীকার করি, তবু শ্রীকে মনে করা সীতারামের উচিত ছিল। কিন্তু এমন অনেক উচিত কাজ আছে যে, কাহারও মনে হয় না। মনে হইবার একটা কারণ না ঘটিলে, মনে হয় না। বাহার নিত্য টাকা আসে, সে কবে কোথায় সিকিটা আধুনিটা হারাইয়াছে, তার তা বড় মনে পড়ে না। যার একদিকে নন্দা, আর একদিকে রমা, তার কোথাকার শ্রীকে কেন মনে পড়িবে?” (১১৮)

প্রথম দর্শনেই শ্রীর প্রতি সীতারামের রূপমোহ জন্মায়। তাই শ্রীকে প্রথম দর্শন করেই সীতারামের বিশ্বয়াক্তি “তুমি শ্রী! এত সুন্দরী!” এই আকর্ষণ কেন? ব্রজেশ্বরের ক্ষেত্রে নয়ানবোঁ ছিল কুরুপা, আর সাগর ছিল বালিকা—প্রকৃত গৃহিণী কেউ ছিল না। তাই তার প্রফুল্লর প্রতি এত আসক্তি। কিন্তু সীতারামের রমার সৌন্দর্যও কম নয়, নন্দাও সুগৃহিণী। তা’হলে শ্রীতে আবার নূতন কি পাবার আকাঙ্ক্ষায় সীতারাম ছুটেছেন। নূতনের প্রতি আকর্ষণ, অধরাকে ধরবার চেষ্টাই সীতারামের কামনাকে বাড়িয়ে তুলেছে—“যাহাকে ইহজগতে খুঁজিয়া পাইলাম না, ইহজীবনে সেই প্রিয়।”

প্রথম দর্শনের পর শ্রীকে না পেয়ে সীতারাম কিঞ্চিৎ বিহ্বল হয়ে পড়লেও, “শেষে সীতারাম স্থির করিলেন যে, আর শ্রীকে মনে স্থান দিবেন না। রাজ্য স্থাপনেই চিন্তনিবেশ করিবেন। তিনি এ পর্যন্ত প্রকৃত রাজা হয়েন নাই; কেন না, দিল্লীর সম্রাট তাঁহাকে সনন্দ দেন নাই। তাঁর সনন্দ পাইবার অভিলাস হইল। সেই অভিপ্রায়ে তিনি অচিরে দিল্লী যাত্রা করিবেন, ইহা স্থির করিলেন।” (২১১)

সীতারামের এই অস্থিরস্থিতিতে গঙ্গারামের বড়বন্ধ ইত্যাদি ঘটনা ঘটেছে। শেষ মুহূর্তে সীতারাম এসে রাজ্য রক্ষা করলেন, কিন্তু নিজেকে রক্ষা করতে পারলেন না। সম্রাসিনী শ্রীকে কাছে পেয়ে, অথচ নিজের ক’রে না পেয়ে, তার কল্যাণী রাজশক্তি এক ভয়ংকরী সর্বনাশী শক্তিতে পরিণত হল।

“এ শ্রী তো সীতারামের শ্রী নয়” “সীতারাম তাহা বুঝিয়াও বুঝিলেন।” মনে হয় তিনি ইচ্ছাকৃতভাবেই নিজের সর্বনাশ ডেকে আনছেন। ক্রুদ্ধ সাপ যেমন শত্রুকে না পেয়ে দোহুল্যমান পাছে ছায়াতেই বারবার ছোবল মারতে থাকে, সীতারামের রাগ তেমনি বর্ষিত হ’তে লাগল রাজ্যের কর্মচারীদের ওপর। সীতারাম শেষ ছোবল মারলেন, তথা ট্র্যাজিক্ পরিণতির চরম সীমায় গিয়ে পৌছলেন, সম্রাসিনী জয়ন্তীকে বিবস্ত্রা ক’রে বেত্রাঘাত করবার সময়ে।

রমার নীরব আত্মদান সীতারামের হৃদয়ে খানিকটা অশুশোচনা জাগালো, কারণ তিনি সেদিন ‘চিন্তাবিশ্রামে’ গেলেন না। কিন্তু তাতেও তাঁর পরিবর্তন হল না। তখনো শ্রী-র আশা আছে। কিন্তু শ্রীহীন অবস্থার ভানুমতী নামে সামান্ত এক নারীর—“ধর্ম আছে” এই কথাটি সীতারামের

চরিত্রের পরিবর্তন ঘটান—এটা একান্তই অসম্ভব ব'লে মনে হয়। তা'হলে এই ব্যাখ্যাই দিতে হয়—সীতারাম তখন সমস্ত শক্তি হারিয়ে প্রায়শ্চিত্তের পথে ফেরার জন্যই উন্মুখ হয়েছিলেন।

বঙ্কিম ইতিহাসও কিংবদন্তীর দ্বিধায় সীতারামের পরিণতি স্পষ্ট ক'রে চিত্রিত করতে সাহস করেন নি বটে, কিন্তু এত বড় একজন শক্তিশালী পুরুষের সমস্ত শক্তির নিঃশেষিত রূপ; পাঠকস্বদয়ে তাঁর পরিণতির বেদনাদায়ক ছাপই রেখে গেছে।

সীতারাম চরিত্রটির সংগে রবীন্দ্রনাথের “রাজারাণী” নাটকের বিক্রমদেবের মনোবৃত্তির একটা সাদৃশ্য চোখে পড়ে। উভয়েই প্রচণ্ড শক্তিমান পুরুষ, কিন্তু সেই শক্তি প্রেমের প্রচণ্ডতায় বিকৃতি লাভ করেছে।—“এর মধ্যে এই কথাটাই প্রকাশ পাবার জন্যে স্বত উত্তত হয়েছে যে, সংসারের জমি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস আপনি জোগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।”

(রাজারাণীর ভূমিকা—রবীন্দ্র রচনাবলী)

সুকুমারী (আনন্দ: ১১২) ॥

মহেন্দ্র কল্যাণীর কন্যা সুকুমারী নিতান্ত শিশুমাত্র। তাই উপন্যাসে সে বিষপান ক'রে, নিমাইয়ের মাতুলের হেঁড়ে নিয়ে—ঘটনার সৃষ্টি ক'রলেও চরিত্র হ'য়ে উঠতে পারে নি।

(চন্দ্র: ১১২) ॥

“সুন্দরী চন্দ্রশেখরের প্রতিবাসিনীর কন্যা, সম্বন্ধে তাঁহার ভগিনী, শৈবালিনীর সখী।” আবার সুন্দরীর বোন রূপসী প্রতাপের স্বামী। স্বতরাং সম্বন্ধের দিক থেকে ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসে এ চরিত্রের উপস্থিতি অনিবার্হ। তাছাড়া সুন্দরীকে দিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র আরও অনেক কাজ করিয়েছেন।

সুন্দরী সহজ সরল গ্রাম্যবধূ। শৈবালিনীর সংগে তার হাশুপরিহাস ও আন্তরিকতা বাঙালী গ্রাম্য মেয়েদের কথাই মনে পড়িয়ে দেয়। ভীমা পুষ্করিণীতে লরেন্স ফটরকে দেখে সুন্দরীর ভীতি ও পলায়ন—গ্রাম্য মেয়ের ইংরেজভীতিকেই প্রকাশ করেছে।

কিন্তু এই সুন্দরীই আবার প্রয়োজনে দুঃসাহসী হয়ে উঠেছে। নাপিতানীর বেশে শৈবালিনীকে উদ্ধারের চেষ্টা তার সাহস, বুদ্ধি ও কুশলী মনের পরিচয় দেয়। শৈবালিনীকে সে যথার্থ ভালবাসে বলেই এরূপ কার্যে সাহস পেয়েছে। তা'ছাড়া সে চন্দ্রশেখরকেও যথার্থ ভালবাসে। তাই সে চন্দ্রশেখরের মত স্বামীকে ত্যাগ ক'রে শৈবালিনীর গৃহে প্রত্যাগমনের অসম্মতির কথা শুনে তাকে ধিক্কার দিয়েছে। সাধারণ বাঙালী বধূর মতই স্বামীই তাদের একমাত্র দেবতা। তাই শৈবালিনী উদ্ধারকালে স্বামীর সময়ে আহার না হওয়ার উদ্বেগ বোধ করেছে।

কিন্তু সুন্দরীর উভয় সংকট। তার সংস্কার শৈবালিনীর প্রতি ঘৃণা জাগিয়েছে, কিন্তু তার ভালবাসা শেষপর্যন্ত শৈবালিনী উদ্ধারের উপায় হিসাবে প্রতাপের কাছ পর্যন্ত তাকে টেনে নিয়ে গেছে। শৈবালিনীর প্রতি ভালবাসার বেশেই সুন্দরী তার মৃত্যু কামনা করেছে।

কাহিনীর অল্প অবসরে সুন্দরী চরিত্রটি সরলতার, আন্তরিকতার, ভালবাসার ও সাহসিকতার জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

সুভাষিনী (ইন্দিরা ৬ষ্ঠ পরিঃ) ॥

‘ইন্দিরা’ উপন্যাসের সুভাষিনী, ‘বিষবৃক্ষে’র কমলমণির দ্বিতীয় সংস্করণ। সুভাষিনীও পতিগতপ্রাণা, স্বামীর সংগে পরামর্শ ক’রে সব কাজ করে। তার একটি কণ্ঠা ও একটি পুত্র। পুত্রটি অশুট কথায় মাতার ও ভগ্নাত্মদের কাছ থেকে আদর কেড়ে নেয়। সুভাষিনীও প্রাণোচ্ছল। ইন্দিয়ার প্রতি তার ভালবাসা নিবিড়। ইন্দিরাকে সে যেভাবে চাকরী দিয়েছে তাতে তার বুদ্ধির প্রশংসা করতে হয়। কমলমণি অবশ্য সুভাষিনীর মত গৃহিণীপনায় দক্ষ ছিল না।

সুভাষিনীর চেষ্টাতেই ইন্দিয়ার সংগে তার স্বামীর সাক্ষাৎ হয়। সুভাষিনীর হৃদয় অত্যন্ত মহৎ। তাই নিজের অলংকার সে ইন্দিরাকে পরিয়ে আনন্দ লাভ করতে চায়।

সুভাষিনী সুহাসিনীও বটে।

সুভাষিনীর শান্তুড়ী (ইন্দিরা ৭ম পরিঃ) ॥

চরিত্রটি খুবই উপভোগ্য। তাঁর রঙটা কালিভরা বোতলের মত হলেও, মনটা ততটা কালিভরা নয়। তাঁকে বোকা বানানো খুবই সোজা। ছ-একটি পাকা চুগ বেছেই ইন্দিরা তাঁর মন জয় করে নিয়েছিল। তিনি বিশ্বাস করতে চান না যে তাঁর যৌবন গিয়েছে। তা’ছাড়া কর্তার সামনেও কোন যুবতী মেয়েকে যেতে দেন না। পুত্রের প্রতি তাঁর স্নেহ অধিক। আর পাঁচটা সাধারণ গিন্নির মতই তার চরিত্র।

সুভাষিনীর ছেলে (ইন্দিরা ৮ম পরিঃ) ॥ ‘বিষবৃক্ষে’র শচীশচন্দ্রের প্রতিরূপ।

সুরেন্দ্র (বিষঃ ২০শ পরিঃ) ॥

দেবেন্দ্রের মাতুলপুত্র। ইনি সচ্চরিত্র। কিন্তু দেবেন্দ্রকে অত্যধিক ভালবাসতেন। তাই দেবেন্দ্রকে সংপথে আনার বহু চেষ্টা করেছিলেন। অবশেষে হতাশ হয়ে দেবেন্দ্রের সংগে সম্পর্কচ্ছেদ করেন।

সূর্যমুখী (বিষঃ ১ম পরিঃ) ॥

সূর্যমুখী সূর্যের দিকে তাকিয়ে তাকিয়েই জীবন কাটিয়ে দেয়—তাতেই তার আনন্দ। বিষবৃক্ষ উপন্যাসের নায়িকা সূর্যমুখীর সূর্য—নগেন্দ্রনাথ। নগেন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করেই তাঁর সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুঃখ। কিন্তু স্বামীর প্রতি এই আত্যন্তিক আসক্তি তাকে ব্যক্তিত্বহীন নারীমাতে পর্যবসিত করেনি। বস্তুত বঙ্কিম উপন্যাসে সূর্যমুখীর মত প্রথম ব্যক্তিত্বশালিনী নারী খুব কমই আছে।

অনেকে বলে থাকেন সূর্যমুখী হল বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বিতীয়া পত্নীর প্রতিচ্ছবি। এ ধারণা প্রতিষ্ঠা করবার মত প্রমাণ বর্তমানে আর অবশিষ্ট নেই। তবে সূর্যমুখী-চরিত্র পরিকল্পনার পিছনে লেখকের ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাবকে অস্বীকার করবার কোন কারণ নেই।

সূর্যমুখী সম্পন্ন বাঙালী স্ত্রীর বধূ। উপন্যাসমধ্যে যখন তিনি আবির্ভূত হয়েছেন, তখন তাঁর যৌবন চাপল্যের সীমা অতিক্রম ক’রে স্বৈর্ষ্য এসে উপনীত হয়েছে। তাছাড়া এতবড় এক

জমিদার বাড়ীর গৃহিণী হিসাবে স্বভাবতঃই তাকে গাভীর্ষ বজায় রাখতে হয়েছে স্বর্ধমুখী লেখাপড়াও শিখেছিলেন। এই সমস্ত কারণে স্বর্ধমুখীর ব্যক্তিত্ব প্রখর হয়ে উঠেছে। কিন্তু উপযুক্ত স্থানে যে তাঁর স্বভাবগাভীর্ষ শিখিল হয় তার প্রমাণ পাই কমলমণির সংগে তাঁর কথোপকথনের মধ্যে।

স্বর্ধমুখী নগেন্দ্রের কাছ থেকে পত্রে কুন্দের কথা জানতে পেরে স্বামীকে রসিকতা ক'রে লিখেছেন—“একটি বালিকা কুড়াইয়া পাইয়া কি আমাকে ভুলিলে? অনেক জিনিসের কাঁচারই আদর। নারিকেলের ডাবই শীতল। এ অধম স্ত্রীজাতিও বুঝি কেবল কাঁচামিঠে? নহিলে বালিকাটি পাইয়া আমায় ভুলিবে কেন?” “যদি কুন্দকে স্বয়ং বিবাহ করিবার অভিপ্রায় করিয়া থাক, তবে বল, আমি বরণভালা সাজাইতে বসি।” (৫ম পরিঃ)। ভাগ্যলক্ষ্মী তখন অদৃশ্যে হাসছিলেন। এই রসিকতাই শেষপর্ষস্ত সত্যে পরিণত হ'ল।

তারিচরণের সংগে বিবাহদান, দেবেন্দ্রের হাত থেকে কুন্দকে রক্ষা এবং বিধবাকে নিজগৃহে রক্ষা করার মধ্যে স্বর্ধমুখীর দায়িত্বজ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু স্বর্ধমুখী অন্তরে বুঝতে পেরেছেন, তাঁর কপাল ভেঙেছে। স্বামীর প্রতিটি আচরণের প্রতি তাঁর তাক দৃষ্টি বুঝিয়ে দিয়েছে, নগেন্দ্রের কোথায় অভাব। সেকথা তিনি কমলমণিকে চিঠিতে জানিয়েছেন। কিন্তু স্বামীর প্রতি তাঁর এতটুকু অহুযোগ নেই। তিনি সমস্ত দোষ নিজের ঘাড়ে নিয়েছেন।

স্বর্ধমুখী যদি সাধারণ স্ত্রীলোক হতেন তাহলে এত চিন্তার কারণ ছিল না। নগেন্দ্রনাথও সহজে কুন্দকে বিয়ে করে দুই স্ত্রী নিয়ে সংসার করতে পারতেন।

স্বর্ধমুখীর সর্বাপেক্ষা অঘাত লাগল সেদিন, যেদিন নগেন্দ্র কুন্দের গৃহত্যাগের জন্ত দায়ী করলেন স্বর্ধমুখীকে। স্বর্ধমুখী সচেষ্ট হলেন কুন্দের সংগে স্বামীর বিবাহ দিতে। স্বর্ধমুখীর প্রেম এত গভীর যে, বিয়ের পর স্বামীর স্বথ কতটুকু হয় সেটা দেখে যাবার সাধও মেটাতে চায়।

তারপর পথে পথে স্বর্ধমুখীকে যেভাবে ঘুরে বেড়াতে হয়েছে তাতে তাঁর হৃর্ভোগের চূড়ান্ত হয়েছে। বিষবৃক্ষের ফল, স্বর্ধমুখীকে এই বিচ্ছেদের জ্বালা সহ্য ক'রে ভোগ করতে হয়েছে। তবে স্বর্ধমুখীর দোষ খুবই অল্প। তাই শেষপর্ষস্ত স্বামীর সংগে তার মিলন ঘটেছে।

সের (xerxes) (রাজঃ ৫।৬)।

পারস্ত সম্রাট। খ্রীঃ পূর্ব ৪৮১ অব্দে গ্রীসের বিরুদ্ধে বিপুলসংখ্যক সৈন্য নিয়ে অভিযান করেন। ঐতিহাসিকদের মতে সৈন্য সংখ্যা ছিল নাকি ২৫ লক্ষের উপর। রাজসিংহের ক্ষুদ্র রাজ্যের ওপর ভারতসম্রাট ঔরঙ্গজেবের আক্রমণ উপলক্ষে সেরের কথা বলা হয়েছে।

সেলিম (কপাঃ ৩।১)।

আকবরের পুত্র জাহাঙ্গীরের যুবরাজ থাকাকালীন নাম সেলিম। ‘কপালকুণ্ডলা’ উপন্যাসে সংক্ষেপে ঐতিহাসিক সেলিমের রাজ্যপ্রাপ্তির কথা আছে। মেহের-উল্লিসার প্রতি জাহাঙ্গীরের প্রেমও ঐতিহাসিক সত্য। কিন্তু লুৎফ-উল্লিসার প্রতি জাহাঙ্গীরের প্রেমের ব্যাপারটা বঙ্কিমের সম্পূর্ণ কাল্পনিক সংযোজন। এই উপন্যাসে সেলিমকে বহু নারীতে আসক্ত চরিত্ররূপে অংকিত করা হয়েছে।

আর্থনীতিক ইতিহাসের একটি অধ্যায় : রায়ত-প্রসংগ : একদিক

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে সমাজ-আর্থনীতিক অবস্থা কেমন ছিল প্রশ্ন উঠলে স্বভাবতই রায়তপ্রথা এবং চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত, বা' ঐ যুগের ইতিহাসকে স্মরণীয় করেছে, মনে আসে। প্রাচীন যুগে, মহাসংহিতার সূত্রানুযায়ী, যে জমি চাষ করে তারই স্বত্ব জমিতে, যদিচ রাজা ছিলেন মূল জমির মালিক। কিন্তু সে নিয়ম অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষের দিকে এবং উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার রহিল না। এ-সময়ে জমির মালিক হয়ে এলেন জমিদার শ্রেণী। এঁরা পাঁচ দশ বছরের জন্য জমির মালিক হতেন। কিন্তু এতে সুবিধে অপেক্ষা অসুবিধে দেখা দিল অনেক। তার ফলে রায়তদের ওপর আর্থনীতিক শোষণ বেড়েই চলল। এ-দিকে ব্রিটিশ সরকারের রাজস্বের সুবিধার জন্য হেষ্টিংস এবং ফ্রান্সিস জমি সংক্রান্ত বন্দোবস্ত সম্পর্কে এই মত প্রকাশ করেন যে, চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফলে সুযোগ সুবিধা বৃদ্ধি পাবে। ভূমি ব্যবস্থার আমূল পরিবর্তন, বা কর্ণওয়ালিশ কর্তৃক-ও উদ্ভাসিত হয়েছিল, আলোর সন্ধান দিতে পারে নি। জমিদারদের জমিতে চিরস্থায়ী স্বত্বপ্রাপ্তি রায়তদের মধ্যে কোন সাড়া জাগায়নি এই কারণেই যে, রায়তদের চরম দুর্দশা, বা এক চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে ছিল তা উত্তর কালে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই চরমে পৌঁছেচে। প্রজার কষ্টার্জিত অন্ন, জমিদারদের খাজনা আদায়ের কালে, যেমন হারাতে হয়েছে, তেমনই সবকিছু বিকিয়ে গেছে দেনার দায়ে। জমিদার ও মধ্যস্থত্ব ভোগীদের চক্রান্তে রায়তদের দুর্দশার অন্ত ছিল না। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফলে ইংরেজ সরকার তাঁর আয় সম্পর্কে নিশ্চিন্ত ছিলেন। কিন্তু অপর উদ্দেশ্য চাষ-বিস্তার এবং প্রজার উন্নতি, বা জমিদার শ্রেণীর প্রতি আশা করা হয়েছিল, হয়নি এতটুকু। মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার করলে দেখা বাবে যে, প্রলেতারিয়দের ওপর বুর্জোয়ার কর্তৃত্ব বা শ্রেণী-সংঘর্ষের রূপ নেয় কালক্রমে, বাংলার রায়ত ও জমিদারে তা দৃষ্ট। প্রলেতারিয়দের ওপর বুর্জোয়াদের নিপেষণ, শোষণ মানবতা বিরোধী কিন্তু বুর্জোয়ারা মানবিকতার দাস নয়। জমিদার এবং রায়ত এই দুই শ্রেণীর সমস্ত সংঘর্ষ সমাজ এবং আর্থনীতিক দুরবস্থাকে কেন্দ্র করে। উৎপাদনের ক্ষেত্রে যখন জমিদার বা পুঁজিপতি মালিক শ্রেণী কৃষক বা শ্রমিকের ওপর শোষণ চালায় এবং তাদের সমস্ত ক্ষমতা ও অধিকার কেড়ে নেয় তখন শ্রমিক কৃষকরা নিজেদের মুক্তি এবং সমস্ত অধিকার জাহায্য ভাবে পাওয়ার জন্য জমিদার বা মালিকের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে। শ্রম বিভাগের ফলে একে অপরের প্রতি নির্ভরশীল। আর একথাও স্বীকৃত যে, একটি লোকের পক্ষে তার প্রয়োজনীয় সমস্ত জিনিষের উৎপাদন একা করা সম্ভব নয়। প্রাচীনকালের উৎপাদন ব্যবস্থার সংগে আধুনিক যুগের উৎপাদন ব্যবস্থার তফাৎটা বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখেনা। উৎপাদনে কর্মরত সমস্ত মানুষ উৎপাদিত দ্রব্য বা লাভের ফসলের অধিকারী। পুঁজিপতিদের হাতে সমস্ত উৎপাদন

ক্ষমতা থাকায় উৎপাদন কর্মে নিয়োজিত শ্রমিকদল প্রায় কিছুই পায় না, এমন কি জীবন ধারণের জন্য প্রয়োজনীয় অর্থও না। রায়তদের আসল অবস্থাটাই এই। তারা ইকনমিক্যালি অপ্রেসড্ হচ্ছে। এদিকে জমিদার শ্রেণী বিনা যেহনতে সমস্ত লভ্যাংশ পায়। উৎপাদনের একটা বিরাট অংশ ধনিক শ্রেণীর গহ্বরে যাওয়ায় সাধারণ লোকের আর্থনীতিক দুঃস্বস্থার সৃষ্টি হয়। —‘ষিওরী অব সারপ্রাস ভ্যালু’তে মার্কস স্পষ্টভাবেই প্রমাণ করেছেন যে, ধনিক শ্রেণী কর্তৃক শ্রমিক শ্রেণী সর্বদাই প্রতারিত হচ্ছে। কারণ উদ্ভূত অর্থের সমস্তটাই ধনিক শ্রেণীর পকেটস্থ হচ্ছে কিন্তু আসলে শ্রমিকরাই এই অর্থের মালিক।

আসলে ভূমি-সমস্তার মূল কথা, যা রায়তও জমিদারদের মধ্যে প্রায় চিরকালের দ্বন্দ্ব, হচ্ছে এই যে, চাষ যোগ্য জমির উৎপাদন শক্তি কতটুকু এবং তার ফলে দেশের আর্থিক বিনিয়াদ দৃঢ় হোল কি না সে প্রশ্ন অবাস্তব হয়ে দেখা দেয় কখনো কখনো। জমি বণ্টনের ক্ষেত্রে অসতর্কতা জাতিকে ক’রে তোলে দুর্বল এবং সমস্তা হয় ঘনোভূত। বাংলাদেশের ভূমি বণ্টনের ক্ষেত্রেও ছিল অনেক ভ্রান্তি। সেই ভ্রান্তির ওপর বিষকোড়া হয়ে দেখা দিল ব্রিটিশ রাজ উদ্ভাবিত চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত। এ সম্পর্কে রমেশচন্দ্র দত্তের তীব্র আক্রমণাত্মক লেখা স্মরণীয়। রায়তদের জমির ওপর বে-অধিকার বা রায়তে—জমিদারে, যে-সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল তাতে উৎপাদনের অবস্থা কতটা উন্নত হবে সহজেই অনুমেয়। চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত অনেকটা স্থায়ী অর্থাগমের উপায় হিসেবে উদ্ভাবিত হয়েছিল বলা যেতে পারে। আসলে কৃষকের হাতেই ভূমি সমর্পণ করা উচিত, কারণ, কৃষি উন্নতির জন্য প্রয়োজনীয় শ্রম ও অর্থ সে প্রয়োগ ক’রে জমির উৎপাদন ক্ষমতা বাড়িয়ে তোলে। কিন্তু যখন সেই জমি ও উৎপন্ন ফসলের মূল মালিক হয় জমিদার এবং খাজনা বাকীর দায়ে ভূমি এমন কি বসত বাড়ী থেকেও রায়তকে উচ্ছেদ করে তখন রায়ত কৃষি-উন্নতিতে মন দেয় না। অবশ্য প্রসংগত বলে রাখা ভাল যে, এমন দু-একজন জমিদারকে দেখা গেছে যারা প্রজাদের উন্নতিকল্পে কিছু করেছেন—কিন্তু তা প্রয়োজনের তুলনায় নিতান্তই নগণ্য। —যে কথা বলছিলাম, ভূমি সমস্তার মূল অন্তর্নিহিত রয়েছে রায়তওয়ারি প্রথার গলদে। প্রাচীন হিন্দুরীতি, কোটিল্যেয় ভূমি ব্যবস্থার নির্দেশ, ভারতবর্ষের মধ্যযুগেই বা কিছুটা পালটেছে—অর্থাৎ মোরল্যাণ্ডের ভাষায়স্থায়ী রাষ্ট্র কর্তৃক কৃষকের উৎপন্ন ফসলের অংশ রাজস্ব হিসেবে গৃহীত হয়—এ ইতিহাস ও কিছুটা অভিনব। কিছুটা প্রাচীন যুগরীতি থেকে স্বতন্ত্র। তেমনি অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীর ভূমি-ব্যবস্থা ও রায়তী প্রথা পূর্বযুগ থেকে কিছুটা বিচ্ছিন্ন, এবং আলাদা। রায়তের সংগে জমিদারের সরাসরি কোন যোগ প্রায় ছিল না বললেই চলে। জাষ্টিস ফিল্ড প্রদত্ত ভাষা বা টেব্ল স্পষ্টভাবে এই প্রমাণ করে যে, মধ্যযুগ ভোগীরাই জমিদার রায়তের মাঝখানে থেকে শোষণ করছিল। জমিদার ও মধ্যযুগ ভোগীর শোষণের ফলে রায়তদের আর্থিক অবস্থা সম্পূর্ণভাবে ভেঙে পড়ে। এই রায়তদের মধ্যেও শ্রেণী বিভাগ দেখা গেল—স্বত্বদান রায়ত কর্তৃক নিম্নরায়তেরা শোষিত হোত।

হেনরী ফ্রাড সাহেবের রিপোর্ট অনুযায়ী কৃষকের খাজনা সমস্তা প্রসংগে এই বলা চলে যে, আর্থিক অবস্থার অবনতির জন্য খাজনা ততটা দায়ী নয়, কৃষক ও জমিদারজমির প্রতি

অবহেলাই অগ্রতম কারণ। কিন্তু একথা ভুললে চলবে কি করে যে, মধ্যস্থত্বভোগীদের সন্তুষ্ট করতে করতেই অনেক রায়ত নিঃশ্ব হয়ে গেছে! চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফলে একদল দায়িত্বহীন জমিদারের উদ্ভব হয়, যারা শহরে বিলাস—ব্যসনে মত্ত থাকত। তাদের রসদ যোগাত গ্রাম বাংলার নিঃশ্ব রায়তেরা। জমিদারের নায়েব—গোমস্তার রায়তদের ওপর অত্যাচার করে অর্থ সংগ্রহ করত, অর্থহিতে অক্ষম রায়তদের ভিটে মাটিটুকু পর্যন্ত কেড়ে নিত। তা' ছাড়া মহাজন এবং তেজারতি কারবারিদের ব্যাপার কাউরই অজানা নয়।—অর্থাৎ রায়ত, জমিদার এবং মধ্যস্থত্ব ভোগীদের মধ্যে যে সম্পর্ক তা শ্রেণী দ্বন্দ্বেরই আর একটি রূপ। প্রসংগত—বলা যেতে পারে যে, শ্রেণী সংগ্রাম সম্পর্কে মার্কসের অভিমত স্বীকৃত। অতীতকাল থেকে আজ পর্যন্ত ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা বাবে যে, মানুষের আর্থনৈতিক জীবনে 'শ্রেণী-সংগ্রাম' বিশেষ স্থান অধিকার করে আসছে। শুধু আর্থনৈতিক জীবনই নয়, আর্থনৈতিক জীবন যে সমাজের ওপর প্রতিষ্ঠিত সেই সমাজের উত্থান পতনও শ্রেণী সংগ্রাম দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। মানুষের সমাজ-গঠনের কাল থেকেই দ্বন্দ্ববাদের সূত্রপাত। শ্রেণী বিভেদের কথা আমরা গীতা এবং ভারতীয় প্রাচীন পুস্তক থেকেই জানতে পারি। কিন্তু আধুনিক সমাজ ব্যবস্থাকে বা শ্রেণী সংগ্রামকে বুঝতে হলে সমসাময়িক তাত্ত্বিকদের তত্ত্ব সম্পর্কে অবহিত থাকা একান্ত প্রয়োজন। যদিও একশ বছর অতিক্রান্ত হয়ে গেছে মার্কসের আবির্ভাবের তথাপি তাঁর সূত্র এখনো নির্ভার যোগ্য এবং প্রায়ই অখণ্ডনীয়। এম, এন, রায় ও কোন কোন নেতা বা তাত্ত্বিক কিছু সংস্কারের প্রয়োজনীয়তা লক্ষ্য করেছেন। কিন্তু একথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, তাঁদের যত কাজ বা সংস্কার কর্ম সবকিছুই ভিত্তি মূল 'মার্কসীয় তত্ত্ব'। যাই হোক, সমাজ প্রতিষ্ঠার সময় থেকে যে শ্রেণী সংগ্রামের সূত্রপাত হয়েছে তা আজও বর্তমান। তবে ফরমুটা পরিবর্তিত হয়েছে। ঐতিহ্যের নিম্নশ্রেণীয় স্ত্রীর গর্ভজাত সন্তান বলে শিক্ষাদান কালে তার পিতা কর্তৃক অবহেলিত হয়েছিলেন। দুই পুত্রোন্মাদ মিলনেও শ্রেণী-বিভেদ ছিল প্রধান বাধা। এমন কী গীতাতে-ও বর্ণসঙ্কর সৃষ্টির ভয়ে অজুনের ভীত রূপ দেখতে পাই। সে-যুগের শ্রেণী-চেতনার সংগে আজকের শ্রেণী-চেতনার আপতঃদৃষ্টিতে কোন মিল না থাকলেও একটা যোগসূত্র যে আছে তা অস্বীকার করা যায় না। তৎকালীন যুগের শ্রেণী-চেতনার যে-আভাস পাই তা' দীর্ঘকাল ধরে ইতিহাসের বিভিন্ন পথ বেয়ে বর্তমান রূপকে গ্রহণ করেছে। তৎকালীন যুগের দাস শ্রেণী ও প্রভুদলের সঙ্গে পরবর্তীকালের রোম ও পৃথিবীর অগ্রাগ্র দেশের দাস, বিশেষ করে ক্রীতদাস, শ্রেণীর মিল লক্ষ্যণীয়। এমন কি এখনকার বুর্জোয়া শ্রেণী কর্তৃক শোষিত শ্রমিক কৃষক শ্রেণীরও সাদৃশ্য আছে। (১) তবে মুক্তি কোন পথে? অর্থাৎ রায়তদের জমির ওপর ব্যক্তিগত মালিকানা এলে এবং জমিদার বা মধ্যস্থত্ব ভোগীদের থেকে মুক্তি পেলেই কি জমির উন্নতি হবে? এ প্রশ্নের উত্তর সহজ নয়। তবে সরকারী খাসমহলের কৃষকদের অবস্থা যে কতটা শোচনীয় ছিল তা'ও দেখা গেছে। তবে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত কি উপহার এনে দিল!

রবীন্দ্রনাথ বাংলাদেশের রায়ত ও জমিদারের সম্পর্ক প্রসংগে একদা বলেছিলেন নীল চাষের আমলে নীলকর যখন ঋণের ফাঁসে ফেলে প্রজার জমি আত্মসাৎ করার চেষ্টা করত, তখন

জমিদার রায়তকে বাঁচিয়েছে। নিবেদন আইনের বাঁধ যদি সেদিন না থাকত তা হলে নীলের বন্ডায় রায়তিজমি ডুবে একাকার হোত।” চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে স্থায়ী-জমিদার পাওয়া গিয়েছিল, আর সেই স্থায়ী জমিদারের উপকার পেয়েছি এটুকু! তাইবা শতকরা ক’জন জমিদার করেছিলেন! এবং মহাজনের ফাঁদে পড়ে রায়তের যে কি অবস্থা হোত তা কাউরই অজানা সেই। রবীন্দ্রনাথ নিজেই ছিলেন জমিদার, এবং রায়তদের স্বথ স্ববিধে দেখতেন বলেই হয়ত মনে করতেন সমস্ত জমিদারই রায়তের সময় অসময়ের বন্ধু। প্রমথ চৌধুরী লিখেছিলেন : রবীন্দ্রনাথ জমিদার হিসেবে মহাজনের কবল থেকে প্রজাকে রক্ষা করার জন্য আজীবন কী করে এসেছেন তা আমি সম্পূর্ণ জানি,—কেননা তাঁর জমিদারী-সেরেস্তায় আমিও কিছুদিন আমলাগিরি করেছি। আর আমাদের একটা বড় কর্তব্য ছিল, সাহাদের হাত থেকে সেখদের বাঁচানো।—কিন্তু সেই সঙ্গে এও আমি বেশ জানি যে, বাংলার জমিদার মাঝেই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর নন। রবীন্দ্রনাথ কবি হিসেবেও যেমন জমিদার হিসেবেও তেমনি Unique।” ব্যক্তিগত ভাবে রবীন্দ্রনাথ, বা তাঁর মত শতকরা একজন জমিদার, রায়তের জন্য কি করেছিলেন তা আলোচনার অপেক্ষা রাখে না, কিন্তু শতকরা নিরানব্বই জন, যারা রায়ত এমন কি গোটা দেশটাকেই শোষণ করার জন্য অংশতঃ দায়ী, তাঁদের সম্পর্কে এবং অবহেলিত—অত্যাচারিত রায়ত প্রসংগেই বলা প্রয়োজন।

রায়তদের দুর্ব্যবহার কারণসম্বন্ধে দেখা গেছে যে, অশিক্ষা এবং উচ্চশ্রেণী দ্বারা অত্যাচারিত হয়ে এরা যুগ যুগ ধরে সমস্ত কিছু—খুইয়েছে—এমনকি নিজেদের বাঁচার বিঘাটা পর্যন্ত জানে না। এদের সমস্ত থেকেও কিছুই নেই। জমিতে স্বত্ত্ব নেই। স্বত্ত্ব জমিদারের—রাজার। কিন্তু আসল জমির মালিক তো রায়তেরই হবার কথা। প্রথমেই বলেছি এ অজ্ঞতার মূল কারণ—অশিক্ষা, স্বাস্থ্যহীনতা। এদের তৈরী হতে প্রথমেই চাই শিক্ষা এবং স্বাস্থ্য। সুতরাং রায়তদের প্রথম দাবী হোল শিক্ষা এবং চিকিৎসার ব্যবস্থা করতে হবে। মজুরও হোল। কিন্তু যখন জমিতে স্বত্ত্বের প্রশ্ন উঠল তখনই ধামাচাপা দেবার চেষ্টা করল সকলে মিলে। যে সমস্ত—জমিদার শ্রেণী রায়তের পক্ষে ওকালতি করল (যদিও তা মুষ্টিমেয়) তাঁরা এক ঘরে হয়ে গেলেন সাম্প্রদায়িকতার দায়ে। এ সাম্প্রদায়িকতা কি? শোষকের সঙ্গে শোষিতের সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষ। রাশিয়ার ইতিহাসে দেখি অক্টোবর বিপ্লবের ফলে কৃষকেরা মুক্তি পেল। অবশ্য সে সংগে শ্রমিকরাও। প্রলেতারিয় একনায়কত্বের উত্থান রাশিয়ার ইতিহাসে এক অবিস্মরণীয় ঘটনা। শুধু রাশিয়া কেন, সমস্ত পৃথিবীর ইতিহাসেই এ-এক অভূতপূর্ব ব্যাপার। জন রিড এ-সম্পর্কে অনেক প্রামাণিক তথ্য দিয়েছেন। আমাদের দেশের কৃষক বা রায়তের অবস্থা রাশিয়ার প্রাক্ বিপ্লব যুগীয় কৃষকের সঙ্গে কি তুলনীয়? আজ কেউ কেউ কৃষিবিপ্লবের দ্বারা কৃষক বা রায়তদের সমস্ত ক্ষমতা এবং অধিকার কিরিয়ে আনতে চাইছেন—কিন্তু গলদ গোড়াতেই, কারণ কৃষি-বিপ্লবই একটা বিপ্লবের পরিপূর্ণতা নয় রায়তদের অবস্থা ছিল, মর্টেমু চেমস্‌ফোর্ড-এর রিপোর্ট অনুযায়ী—মহাজন জমিদার বা কোন নিকটাত্মীয় কর্তৃক গঠিত—শিক্ষার আলোথেকে বঞ্চিত। এই অশিক্ষিত দরিদ্র রায়ত বা কৃষকদের ওপর জমির মালিকের অর্থনৈতিক শোষণ এবং মধ্যস্থত্বভোগীর অত্যাচার দিন দিন বেড়েই চলেছিল।

অতুলচন্দ্র গুপ্ত তাঁর ‘জমির মালিক’ পুস্তকে লিখেছেন : “১৭২০ সালের পর, দেড়শ বছর

কেটেছে। এর মধ্যে জমিদারী বদল হয়েছে অনেক। কিন্তু লক্ষ বিঘা জমির জমিদার থেকে একশ' বিঘা জমির জমিদার পর্যন্ত কেউই চাষের কাজে নজর দিয়ে চাষা হবার মতো ছোটলোকী বুদ্ধির কখনো পরিচয় দেননি। পেটের দায়ে ও সম্পূর্ণ নিজের চেষ্টায় যে কসল ফলিয়েছে তার বতটা সম্ভব বড় অংশ খাজনায় ও খরচ-মাথট-ভিক্ষা ইত্যাদি ফিকিরে আদায় করতে পারে এমন নায়েব-গোমস্তা বহালে তাঁরা তৎপরতা মন্দ দেখান নি; কিন্তু একসল বাতে বাড়ে সে চেষ্টায় কখনো অর্থ কি সামর্থ্য খরচ করেন নি।” অর্থাৎ বোঝা যাচ্ছে যে আমাদের গ্রামকেন্দ্রিক সভ্যতার বিকাশ, বা প্রাচীন ভারতেও দৃষ্ট, কৃষি-ভিত্তিক সমাজ-ব্যবস্থা, প্রায় লুপ্ত হতে চলেছে—অন্ততঃ এটা বলা চলে যে, চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের কুফল এবং বূর্জোয়া ধনতান্ত্রিকতাবাদে বিশ্বাসী ক্ষমতাসম্পন্ন এক শ্রেণীর লোক, যারা রক্ষকের ভূমিকায় অংশ গ্রহণকারী, কর্তৃক রায়তের, বিশেষ করে নিম্নরায়ত বা কৃষকের, সর্বস্ব শোষিত হয়েছে। আর যারা মূলধন খাটিয়েছেন তাঁরা শিল্পের ক্ষেত্রে এতটুকুও ব্যয় না করে সমস্তটা জমিতেই নিয়োগ করেছেন। এদিকে এখানকার কাঁচামাল ইংল্যান্ডে নিয়ে গিয়ে যে দ্রব্যাদি তৈরী হোত তা এদেশের বাজারেই বিক্রি হোত চড়া দরে। শিল্প উন্নতি করার কোন প্রচেষ্টাই দেখা যায়নি। ফলে মাটিতে নিয়োজিত মূলধন মাটিতেই মাটি হয়ে গেছে। এর জন্য কৃষককেও কম দুর্ভোগ ভুগতে হয়নি! আজকের রায়ত বা কৃষকের দুরবস্থা এবং শিল্প অনগ্রসরতার মূল কারণও কি ভূমিতে নিয়োজিত মূলধন নয়?

নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত

১। গ্রাম সমাজের শ্রেণী ব্যবস্থার বর্তমান অবস্থা সম্পর্কে স্পষ্ট করে বলা যায় যে, এখানে সেখানে উৎকট শ্রেণী (বিশেষ করে জাতি) প্রথা বর্তমান। এবং এম. শ্রীনিবাস তাঁর *Cast in Modern And Other Essays* গ্রন্থে এই মন্তব্য করেছেন যে, *Cast system*-এর প্রখরতা আমাদের জাতীয় জীবনে গীর্জাই আরো প্রকট হয়ে দেখা দেবে, তবে আশা—ভবিষ্যতে এই জাতিপ্রথা বিলুপ্ত হবে। আমাদের দেশের শ্রেণী-সংগ্রামের প্রাথমিক এবং মূল ব্যাপারটিই রয়ে গেছে জাতিপ্রথা এবং অন্ত্যায় বৈশিষ্ট্যগুলির মধ্যে। এই সামাজিক দুইদিকই সমাজকে ভেঙে টুকরো টুকরো করে দেয়। সুতরাং এটা হচ্ছে একটা সামাজিক সমস্যা।

হাওড়া জেলার লোকের উপাধি

ভারতের বা বিভিন্ন অঞ্চলের লোকের উপাধি নিয়ে কিছু গবেষণামূলক লেখা বিভিন্ন ইংরাজী. গবেষণা-সংক্রান্ত পত্রিকায় ও সাহিত্যপরিষৎ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে জানি। কোন কোন প্রবন্ধ স্মৃতিহীন ও আবেগমূলক বা বিশেষ কল্পনামূলক হয়েছে বোধ হয়; অন্ততঃ অনেক কিছু কাজ বাকী রয়ে গেছে। আমিও একটা ক্ষুদ্র প্রবন্ধে সীমিত ক্ষুদ্র জেলার লোকের উপাধি সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা ও কৌতূহল ও স্মৃতি সম্বল করে দু'কথা বলতে যাচ্ছি।

নিজ নামের পরে পরিচয়সূচক যে এক বা একাধিক শব্দ ব্যবহৃত হয় তাকে উপাধি বলে গণ্য করা যায়। কোন কোন প্রদেশে পিতৃনাম ও তৎপরে সাধারণ উপাধি পরে দেওয়া হয়; কোথাও বা জন্মগ্রাহের বা স্থানবাচক শব্দের প্রয়োগও হয়। গ্রন্থাদিতে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবার জন্য সাধারণতঃ শেষ উপাধিকে বিশেষ স্থান দেওয়া হয়। উপরিউক্ত কারণগুলি ছাড়াও উপাধিবাচক শব্দ বা শব্দগুলি প্রধানতঃ নিম্নকারণে হয়। (১) দেবতার নামে, যথা মিত্র, আদিত্য,.....; (২) প্রাণীদের নামে; যেমন সিংহ, বাঘ, হাতী নাগ,.....; (৩) সম্মানসূচক বা বিশেষ জ্ঞান পরিচায়ক, যথা উপাধ্যায়, বন্দোপাধ্যায়,.....। বিনয়ে সম্মান দেখান যায় এই বৈষ্ণবভাবে দাস, ইত্যাদি। (৪) কর্ম বা পেশাবাচক, যেমন কর্মকার, স্বর্ণকার, চামার (চর্মকার),.....। (৫) একটা মূল নাম বা নামাংশ হতে উপাধি, যেমন রত্নরাজ গোপালের পরে পরবর্তী রাজাদের নামে পাল শব্দকে উপাধি ধরা হয়; ঐভাবে শ্রীগুপ্তের পরে চন্দ্রগুপ্ত প্রভৃতির গুপ্তকে উপাধি ও স্বর্ষণ বা এরূপ নামের পরে বজ্রালসেন প্রভৃতির সেন শব্দকে উপাধি মনে করা হয়। (৬) বিবিধ। এর মধ্যে দেবতা ডাকিনী প্রভৃতির ক্রোধ হতে রক্ষা পাবার জন্য বা কোন দুর্জয়ের কারণে কদম্ব শব্দ-বাচক ছাড়া, ভোঁড় প্রভৃতি উপাধিও হাওড়ায় দেখা যায়।

অতীতেও বিশিষ্ট মানবসম্প্রদায় স্বার্থের প্রয়োজনে পরিচয় বা উপাধির পরিবর্তন ঘটিয়েছে, বর্তমান যুগে তো তা বিশেষভাবে ঘটছে। কুলগুরু পরিবর্তনে বা ধর্মমত-পরিবর্তনেও উপাধির পরিবর্তন ঘটে। বৈদিক যুগে বা স্প্রাচীন ভারতে দেবতা, রাজা, ঋষি প্রভৃতির উপাধি সম্বন্ধে আধুনিক দৃষ্টিতে কিছু বলা কঠিন। উপনিষদে তো ব্রাহ্মীপুত্র, ভঙ্কীপুত্র প্রভৃতি নামও পাওয়া যায়।

যাক, এবারে মূল বক্তব্যের দিকে ফিরি। বাংলাদেশেও বহু বিচিত্র জাতি বা সম্প্রদায়ের শত শত উপাধির মধ্যে অধিকাংশই সাধারণ শিক্ষিত বাঙ্গালীর নিকটে অপরিচিত বোধ হয়। চারিপার্শ্ব জেলা বা অঞ্চলের বিশেষ প্রভাবই সাধারণতঃ একটা মধ্যবর্তী জেলা বা অঞ্চলের নাম ও উপাধির উপর পড়ে। দাস, ঘোষ, সিংহ প্রভৃতি, উপাধ্যায়ান্ত উপাধি, গুপ্তান্ত উপাধি প্রভৃতি সাধারণ উপাধি হাওড়ায় দেখা যায়। দাস, ঘোষ, সেন প্রভৃতি উপাধি বিশিষ্ট জাতিবাচক বলে কারও কারও ধারণা; কিন্তু এ ধারণা নিরাপদ নয়, গুলি দ্বারা একাধিক জাতি (Caste) সৃষ্টি হতে পারে। দাস শব্দ স্থলে কেউ কেউ দাশ (দাতা অর্থে) লেখেন। প্রয়োজনমত উপাধি পরিবর্তন চলে, পূর্বেই বলেছি, এক জাতিও (Caste) যে নির্ভেজাল তা নয়। বিখ্যাত ও পূর্বোক্ত

ধরণের ব্যাপক উপাধিগুলি নিয়ে এখানে আর বলতে চাই না।

কয়েকটি দুর্লভ ও অদ্ভুত উপাধির কথা বলি। ২টির কথা পূর্বে বলেছি। শ্রামপুর থানার কয়েকটা গ্রামে ১৫০।২০০ বৎসরপূর্বে মোষ (মহিষ ?) উপাধি ছিল। উলুবেড়িয়ার অদূরে ফুলেশ্বর স্টেশনের পাশে গণ্ডার উপাধির প্রচলন বর্তমানে রয়েছে। এক শিক্ষকের নিকট সুনলাম যে হাওড়ায় ছাগল উপাধি আছে। আর এক শিক্ষক তার সমর্থনে বলেন যে মেদিনীপুরে তাঁর ছাত্রের ঐ উপাধি ছিল। গোন্ধ উপাধি প্রচলিত আছে কি না জানি না, তবে এক ভারতীয় পণ্ডিতের ‘গাই’ (Gai) উপাধি আছে; এর মূলে হয়ত গাঁই, গ্রাম বা অল্প কোন শব্দ আছে। বাঘ, সিংহ নাগ, হাতী প্রভৃতি ও মোষ প্রভৃতি উপাধি প্রাণীবাচক বলেই মনে হয়। অনেকে এগুলিকে ‘টটেম্’ শ্রেণীর উপাধি অর্থাৎ আদিম বাসিন্দাদের পূজ্য বা মাননীয় উপাশ্রের প্রতীক বলে মনে করেন। তবে এমন হওয়াও সম্ভব যে কোন রাজা বা সামন্তাদির মহিষশালা প্রভৃতির তদারক করা বা ঐ সমস্ত প্রাণী বশ করতে বা তাদের নিয়ে যারা ব্যবসায় করতেন তাঁদের উপাধি গুরুপ হয়; অন্ততঃ আমার একরূপ ধারণা। দুর্গাদেবীর নানা বর্ণনায় সিংহ বা মহিষাসুরের কথা পাওয়া যায়; ও দুটিকে ‘উপাধিও হওয়া সম্ভব’ মনে করলে বোধ হয় এমন অপরাধ হয় না। কখনও কখনও চমকপ্রদ কাজের জন্য লোকে বা ব্যক্তিবিশেষ এক উপাধির প্রবর্তন করে; যেমন ১টি বাঘ মারায় শের (শাহ) উপাধি হয়ে গেল। বাগনান স্টেশন হতে ২৩ মাইল দূরে নবাসন গ্রামে বা তার পাশে সোনা উপাধি আছে। শতপথি (বোধহয় শতপথ ব্রাহ্মণ গ্রন্থাবলিতে দক্ষতার জন্য) উপাধিও শ্রামপুর থানার নাউল গ্রামের পাশে আছে।

কোন কোন উপাধির বিচিত্র ব্যাখ্যাও দেখা যায়। যেমন চৌধুরী = চতুর্ধুরী অর্থাৎ চার বেদের চর্চাকারী; এ সত্য হলে কায়স্থাদিও কয়েকটিশতাব্দী পূর্বে ঐ কর্মে দক্ষ ছিল তা মনে করা যেতে পারে। নানা দেশ বা প্রদেশ হতে লোক হাওড়ায় আসে, বিশেষতঃ শহর এলাকায় থাকে ফলে বিচিত্র আবাকালী উপাধিও বাঙ্গলায় বা বাঙ্গালীর মধ্যে এসে যাচ্ছে। অত্রাঙ্কণ কয়েকটি উপাধি (বিশ্বাস, রক্ষিত, ঘোষ, মিত্র, দত্ত প্রভৃতি) বৌদ্ধ লেখমালায় বা নামে বিশেষ ভাবে দেখা যায়। গাঁতরা কথাটি কারও মতে সামন্তরাজ হতে এসেছে। দলুই-এর সঙ্গে হয়ত দলপতি যোগ আছে। ঘড়ুই, হাড়ি প্রভৃতির সঙ্গে ঘড়া (কলসী) হাড়ি প্রভৃতির সম্বন্ধ থাকা অসম্ভব নয়।

রামপ্রসাদ মজুমদার

বাংলা সাহিত্যে মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ ॥ আজহারউদ্দীন খান্। প্রকাশক : জিজ্ঞাসা, কলিকাতা-২। মূল্য: সাত টাকা পঞ্চাশ পয়সা।

বাংলালী মাত্রেই দুর্ভাগ্য যে জীবিত থেকেও মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ আজ পক্ষাঘাতে শয্যাশায়ী এবং শ্রুতিভ্রষ্ট। জীবনের প্রতিটি মুহূর্ত যার লেখাপড়ার চর্চায় কেটেছে, অদৃষ্টের নির্মম পরিহাসে তিনি আজ নাম স্বাক্ষর করতে পারেন অক্ষম। কবি কাজী নজরুলের মত পণ্ডিত প্রবর শহীদুল্লাহ্ ও আমাদের কাছে থেকেও আজ অনেক দূরে। তবে এটুকু সান্ত্বনা যে, নজরুল যেমন জীবন-মধ্যাহ্ন উত্তীর্ণ হওয়ার আগেই স্রব্ধতার বরমাল্য থেকে বঞ্চিত হয়েছিলেন, শহীদুল্লাহের ক্ষেত্রে কিন্তু তা ঘটেনি। প্রায় আটদশক একটানা জ্ঞানাহুণীলনের পর জীবন সন্ধ্যাহ্নে পৌঁছে শহীদুল্লাহের সারস্বত-সাধনায় ছেদ পড়েছে। আজ তাঁর বয়স চুরাশী। অনেক পেয়েছি আমরা শহীদুল্লাহের কাছ থেকে, তবুও যেন আরও কিছু পেতাম—এই বেদনাও আজ কম নয়।

বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের পিরামিড রচনায় যেসব অক্লান্ত একনিষ্ঠ সাহিত্যিকর্মী নিঃশেষে নিজেদের সমর্পণ করেছেন, মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ নিঃসন্দেহে সেই প্রথম সারির অগ্রতম বিশিষ্ট কৃতীকর্মী। মুখ্যতঃ ভাষাতাত্ত্বিক ও শব্দতাত্ত্বিক পণ্ডিতরূপেই শহীদুল্লাহের জগৎজোড়া খ্যাতি। সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত, অপভ্রংশ ও অগ্রাগ্র বহু ভারতীয়ভাষা তো তাঁর নখদর্পণে; উপরন্তু ইংরেজীর অতিরিক্ত ফরাসী ভাষাতেও তাঁর দখল কম নেই। ফরাসী ভাষায় লেখা গবেষণাগ্রন্থের জগৎ শহীদুল্লাহ্ প্যারিস বিশ্ববিদ্যালয় থেকে 'ডক্টরেট' উপাধি পান। ভাষাচার্য শহীদুল্লাহ্ কুড়িটিরও বেশী ভাষা জানেন। ভাষাবিদ আচার্য হরিনাথ দে-র অগ্রতম যোগ্য উত্তরাধিকারীর মর্যাদায় তাঁকে নির্দিধায় আমরা ভূষিত করতে পারি।

বঙ্গদেশ বিভাগ হলেও এই অসাধারণ পণ্ডিত ব্যক্তি অথও বঙ্গেরই সন্তান। বাংলাভাষা ও বাঙালীর কোন বিভাগ সম্ভব নয়—এই অভিমতই শহীদুল্লাহ্ আজীবন পোষণ করেছেন। বাংলাভাষা ও সংস্কৃতির প্রতি প্রগাঢ় শ্রদ্ধা ও প্রীতি পাকিস্তান সৃষ্টি হওয়ার পর আরও যেন ঘনীভূত হয়েছে শহীদুল্লাহের রচনায়। শ্রদ্ধা, ভালবাসা ও আশার আবেগে বাংলাভাষা যে পাকিস্তানে সরকারী ভাষার মর্যাদা পেয়েছে, তার নেপথ্যে শহীদুল্লাহের অবদানও কম নয়।

মুহম্মদ শহীদুল্লাহের জন্ম এক বিখ্যাত পীরের বংশে। বিশুদ্ধ ইসলাম ধর্মের আবহাওয়ায় তিনি মানুষ হয়েও ধর্মীয় সংকীর্ণতা তাঁর মনকে কখনও আচ্ছন্ন করেনি। তাঁর মধ্যে ইসলামীয় ধর্মবোধ আছে, কিন্তু ধর্মগত ছুৎমাগী সংস্কার নেই; নিয়মনিষ্ঠ আচার-আচরণের প্রতি অবিচল আছে, কিন্তু ধর্মাত্মতার শৃঙ্খল মোহ নেই। খাঁটি মুসলমান হয়েও তিনি ছিলেন উদার মানবতাবাদের বিশ্বাসী। শহীদুল্লাহের সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে এই মানবতাবাদের স্বরই ধ্বনিত

হয়েছে। বিশেষ এক ধর্মসম্প্রদায়ের মাহুয হয়েও তিনি তাঁর সকল রচনার দলগত সংকীর্ণতার অনেক উর্ধ্বে অবস্থান করে মাতৃভাষা বাংলার প্রতি অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ও অমুরাগ প্রদর্শন করেছেন। বর্ণ ধর্মনির্বিশেষে বাকালী ছাত্র মাজেই ছিল তাঁর কাছে প্রিয়। বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপকরূপে এবং ব্যক্তিগত উদার নিরভিমান জীবনের অমায়িকতায় হিন্দু-মুসলমান সব ছাত্রেরই তিনি ছিলেন শ্রদ্ধাভাজন। হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে সমগ্র বাকালী জাতির ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে স্বগভীর আশা পোষণ করেছেন শহীদুল্লাহ্ এবং সেই আশার ভিত্তিতেই তিনি সকল বাকালী ছাত্রকেই বাংলাসাহিত্য ও সংস্কৃতির প্রতি শ্রদ্ধাশীল করে তোলার আহ্বান জানিয়েছেন। তাঁর সর্ববিধ রচনাই বাংলাভাষা ও সংস্কৃতির প্রশান্তিতে ভরা।

আজীবন সাহিত্যব্রতী শহীদুল্লাহ্ মনেপ্রাণে খাঁটি বাকালী। বাংলার আকাশ বাতাসের সঙ্গে তাঁর যোগ ছিল স্ননিবিড়। বাংলার মাঠে ঘাটে যে সাহিত্য অবহেলায় অনাদৃত হয়ে আছে, সেইসব লোকসাহিত্যের প্রতি তাঁর অমুরাগের সীমা পরিসীমা ছিল না। আজকের দিনে বাংলার লোকসাহিত্যের প্রতি বাকালী ছাত্র বা পাঠকসমাজের যে আকর্ষণ সৃষ্টি হয়েছে তার আদি কৃতিত্ব যে শহীদুল্লাহ্‌র সেকথা অকুণ্ঠিত্তে এখন স্বীকার করতে বাধ্য নেই। বাংলার লোকসংস্কৃতি যেসব লোকসাহিত্যে বিধৃত রয়েছে, বাংলার লোকজীবনের ইতিহাস যেসব ধ্বংসস্তুপ ও পুরোনো পুঁথিপত্রের মধ্যে নিবদ্ধ আছে, সেই লোকসাহিত্য ও সংস্কৃতিকে বিশ্বস্তির অঙ্ককার গহ্বর থেকে আধুনিক বিজ্ঞানের আলোকিত রাজ্যে টেনে এনে বাংলাসাহিত্যের অগ্রগমনের পথ বাতে প্রশস্ত ও স্বগম হয়, সেজন্য তাঁর অতস্র-প্রহরীর মত নিরলস প্রয়াস মাতৃভাষাপ্রিয় বাকালী মাজেরই প্রশংসার দাবী রাখে। শহীদুল্লাহ্‌র সর্ববিধ রচনার অন্তরালেই যে মাতৃভাষা প্রেমিক জাতীয়বাদী মাহুযের স্পর্শ রয়েছে, সেই স্পর্শে বাংলাসাহিত্য আজ সঞ্জীবিত ও মহিমান্বিত।

রাজনৈতিক কারণে আজ বাংলাদেশ দ্বিখণ্ডিত—পূর্ববাংলা ও পশ্চিমবাংলা। শহীদুল্লাহ্ এখন পূর্ববাংলার মাহুয হলেও পশ্চিমবাংলার ওপর তাঁর দরদও কম নেই। পশ্চিমবাংলার শিক্ষিত জনগণের কাছে তিনি আজও মধ্যমণি ও শ্রদ্ধার প্রাজ। সেই শ্রদ্ধারই অর্থ্য সাজিয়েছেন পশ্চিম-বাংলার লেখক আজহার উদ্দীনখান। তিনি সম্প্রতি বাংলাসাহিত্যে মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ গ্রন্থখানি রচনা করেছেন। উভয় বাংলার মধ্যে শহীদুল্লাহ্ সম্পর্কে পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ-রচনা এই প্রথম। সেই দিক থেকে আজহারউদ্দীন খান দুই বাংলার বিশ্বসমাজের কাছে কৃতজ্ঞতাভাজন।

মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্‌র বিচিত্র কালের পরিচয় প্রকাশ করতে গিয়ে লেখক আজহারউদ্দীন তাঁর গ্রন্থটি কয়েকটি উপবিভাগে বিভক্ত করেছেন। শহীদুল্লাহ্‌র জীবনচরিত, সাহিত্য-সাধক শহীদুল্লাহ্, ভাষাচার্য শহীদুল্লাহ্, অমুরাদক শহীদুল্লাহ্, শহীদুল্লাহ্ ও শিশুসাহিত্য, শহীদুল্লাহ্‌র গল্প ও কবিতা সম্পাদক শহীদুল্লাহ্, শহীদুল্লাহ্‌র শিক্ষাচিন্তা, শহীদুল্লাহ্‌র ‘ধর্মচিন্তা, বাকালী শহীদুল্লাহ্ এবং পরিশিষ্টে শহীদুল্লাহ্‌র গ্রন্থপঞ্জী সংযোজিত হয়েছে।

শহীদুল্লাহ্‌র জীবনচরিত প্রসঙ্গে আজহারউদ্দীন যে সব ঘটনার উল্লেখ করেছেন তার মাধ্যমে শহীদুল্লাহ্‌র ব্যক্তিজীবনের কোন অন্তরঙ্গ পরিচয় তেমনভাবে পরিস্ফুট হওয়ার সুযোগ পায়নি। কয়েকটি ঘটনার বিবৃতি অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়েছে। বিশেষ করে বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলাসাহিত্যের

অধ্যাপকতা' শিরোনামায় 'প্রবাসী' বা 'শনিবারের চিঠি' থেকে বিস্তৃত উদ্ধৃতির কোন প্রয়োজন ছিল না। বরং জীবন-চরিত প্রকাশনায় পারিবারিক কোন ঘটনার উল্লেখ থাকলে এ অংশটি অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গ হতে পারতো। গ্রন্থের অন্ত্যস্ত উপবিভাগে শহীদুল্লাহের বিচিত্র সাহিত্যকৃতির আলোচনায় লেখকের কৃতিত্ব অবশ্য স্বীকার্য। বহু তথ্য বিভিন্ন উৎস থেকে তিনি সংগ্রহ করেছেন এবং সেই সংগৃহীত তথ্যের ভিত্তিতে শহীদুল্লাহের সাহিত্যকর্মের মূল্যায়ণ প্রমাণ-নির্ভর হয়েছে। শহীদুল্লাহের সঙ্গে লেখক আজাহারউদ্দীনের মৌখিক পরিচয় নেই। কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি শহীদুল্লাহের ব্যক্তিত্ব ও মনোবাকে বেশ আন্তরিকতার সঙ্গেই পাঠকের সামনে তুলে ধরার প্রয়াস পেয়েছেন। বাংলাসাহিত্যে শহীদুল্লাহ সম্পর্কে আলোচনার ক্ষেত্রে আজাহারউদ্দীন যে পথিকৃতের সম্মান পাবেন একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। উভয় বাংলার বিষংসমাজে গ্রন্থটি সমাদৃত হবে বলেই আমার বিশ্বাস।

অধীর দে

কুশল সংলাপ : কবিরুল ইসলাম। পূর্বাশা প্রকাশন, ৩২ পটলডালা স্ট্রিট, কলকাতা-২।
সাড়ে-তিন টাকা।

এই দশকে তরুণ কবিদের মধ্যে খাঁরা নানা পত্র-পত্রিকায় আপন স্বাক্ষর রাখছেন তাঁদের মধ্যে কবিরুল ইসলাম একটি পরিচিত নাম। 'কুশল সংলাপ' কবিরুল ইসলামের প্রথম কাব্যগ্রন্থ। সর্বমোট ষিরাশ্লিষ্ট কবিতার সম্মিলন 'কুশল সংলাপ' গ্রন্থে। নিবিষ্ট পাঠক 'কুশল সংলাপ' পাঠ করে কবির সহজ অল্পভবের আত্মাকে অনায়াসেই স্পর্শ করতে পারবেন :

ভোরের জানালা খুলে প্রত্যহ ডেকেছি ;

ভালোবাসা, হে আমার দর্পিত দুপুর,

হে আমার রক্তের গোলাপ ।

দিন আসে, দিন যায়। রাত্রির আকাশ

ভ'রে ওঠে নক্ষত্রের কথোপকথনে—

সারারাত্রি কুশল সংলাপ ।' (কুশল সংলাপ)

এবং পাশাপাশি কবি বখন আকাঙ্ক্ষা করেন, 'তোমার হাতের মধ্যে একদিন উজ্জ্বল যৌবন ফিরে পাবে, তোমার বুকের মধ্যে বিশাল পৃথিবী | কুশল সংবাদ তার এনে দেবে, পরিদৃশ্যমান | বা কিছু তোমার রক্তে বেজে উঠবে মৌল অধিকারে' (কুশল সংবাদ)—তখন কবিতা পাঠকের খুশির কারণ ঘটে।

'কুশল সংলাপের' কবি মূলত রোমান্টিক—এবং বর্তমান কাব্যগ্রন্থের শরীরে তিনি তাঁর ব্যাকুল হৃদয়ের এক হৃদয় পরিচয় রাখবার চেষ্টা করেছেন—যা সময়ের ভাবনায় চিহ্নিত। আধুনিককালের

তথাকথিত ছলনার আশ্রয়কে কবি আদর্শ হিসেবে আঁকড়ে ধরেননি। ক্ষেত্র বিশেষে ঋজু ভাব প্রকাশের পরবর্তী পর্যায়ে কখনো কখনো অপেক্ষাকৃত দুর্বল পংক্তি পাঠকের নজরে পড়লেও কবি তাঁর মনের আকুলতা প্রকাশে সত্যতঃ সং বলেই বোধ হবে।

‘কুশল-সংলাপে’র কবির ভাবনা ভালোবাসাসর্বস্ব। কবি প্রেমিক, ‘অন্ধকারে আলোর উৎসব’ ঘেরা তাঁর জগৎ। কবির নিমজ্ঞণ তাই সাদর।

ঘনিষ্ঠ বন্ধুর মতো এসো, দ্বিধা কেন ?

ভেতরে প্রবেশ কর আলোর আশ্রয়ে

খুব পরিচিত কারো কর্ণস্বরে অভ্যর্থনা সাজানো তোমার

আমাদের অন্তর্গত রক্তের স্বদেশে।’

পরবর্তী মুহূর্তে কবি আবার আশ্চর্য প্রত্যয়ে বিশ্বাস করেন : একঘর আলো জেলে কেউ এসে ঢুকবে এখুনি। আমরা প্রস্তুত আছি : চতুর্দিকে আলোর পাহারা। অন্ধকার পলাতক ফেরারী আসামী। পরস্তু হুঁহাত ব্যস্ত এবং হুঁচোখে। পরিচিত প্রত্যয়ের কুশল-সংলাপ। (নিমজ্ঞণ)

‘কুশল সংলাপ’ কাব্যগ্রন্থের প্রায় সর্বত্র কবির ব্যাকুল হৃদয়ের এক শান্ত বিস্তার প্রবাহিত। বিশেষত, ‘নিজেরই মুখ’, ‘সুপ্রিয় তোমাকে’, গম্ভীর্য পৌছানো, ‘বন্ধু’, ‘সহোদর’, ‘স্বগত’, ‘মায়ের প্রসন্ন মুখ’, নিমজ্ঞণ, রক্তের নিয়মে, ‘আমি কবিতার মধ্যে’ ইত্যাদি কবিতাবলী এক অনাস্বাদিত লাভণ্যে সঞ্চারিত। সমসাময়িক আধুনিক বাংলা কবিতা পাঠক কবি কবিকুল ইসলামের কাছে নিশ্চয় প্রত্যাশা রাখবেন।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

প্রতি মাসের ৭ তারিখে আমাদের নূতন বই প্রকাশিত হয়

মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়

দক্ষিণের বারান্দা ৪'৭৫

একটা বাড়ীর, মানে দ্বারকানাথ ঠাকুর লেনের পাঁচ নম্বর বাড়ীটির দক্ষিণের বারান্দা। লেখক বলছেন : “আমরা বারা জম্মেছিলাম ঐ বাড়ীতে, এখনও চোখ বুজলে দেখতে পাই সেই বাড়ীর দেউড়ি, কাঠের সিঁড়ি, লাইব্রেরী ঘর, দক্ষিণের বারান্দা……আর দেখতে পাই এই বাড়ীর জীবন-স্বরূপ ছিলেন ধারা, তাঁদের এবং তাঁদের আকর্ষণে ধারা যাওয়া-আসা করে পাঁচ নম্বর বাড়ীর পরিবেশকে অধিকতর আকর্ষণীয় করে তুলতেন তাঁদেরও।” শিল্পাচার্য অবনোজনাথের দৌহিত্র এই গ্রন্থের রচয়িতা। গতানুগতিক ধাঁচে লেখা জীবনী এ নয়—অবনোজনাথকে কেন্দ্র করে ঠাকুর পরিবার তথা একটি বিশেষ যুগের বাঙলা দেশের শিল্প-সাহিত্য সম্বন্ধে অনেক বিচিত্র প্রসঙ্গ সন্নিবিষ্ট হয়েছে এ গ্রন্থে। বাংলা ভাষায় একখানা নতুন ধরনের বই।

শৈল চক্রবর্তী

ছোটদের ক্র্যাফ্ট ২'৫০

স্বর্গের সন্ধানে মানুষ ৩'০০

শিশুসাহিত্যে ভারত সরকারের পুরস্কারপ্রাপ্ত (১৯৬২) রচনা ‘ছোটদের ক্র্যাফ্ট’ শিশুদের শিল্প-কর্মে উৎসাহিত করবার পক্ষে এক অদ্বিতীয় বই। ‘স্বর্গের সন্ধানে মানুষ’ কিশোরদের উপযোগী করে লেখা কয়েকটি গ্রন্থের সমষ্টি।

সতীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

বিজ্ঞানধর্ম ৪'৫০

বিজ্ঞানের নানা বিভাগে লব্ধ জ্ঞান আহরণ করে এবং তা' মন্বন করে নানা বিষয়ে এমন সমস্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন লেখক যা আজকের দিনের প্রত্যেক শিক্ষিত নরনারীর চিন্তাকে সুসংবদ্ধ করবে।

সুনীলকুমার নাগ

বিংশ শতাব্দীর সাহিত্য-সঙ্গম ১০'০০

“শ্রম ও নিষ্ঠার স্বাক্ষরবাহী এই গ্রন্থে লেখক বাঙালী পাঠকের কাছে বিংশ শতাব্দীর পশ্চিমী কথাসাহিত্যের পরিচয় তুলে ধরেছেন। একটি মাত্র গ্রন্থের সীমিত পরিসরের তুলনায় বিষয়টি বৃহৎ, তবু বলা যায় লেখকের প্রযত্ন সার্থক হয়েছে। এক একটি নিবন্ধের পরিধির মধ্যে এক একজন সাহিত্যিকের (মোট ২৫ জন) পরিচয়দানে ও তাঁদের রচনার মূল্যায়নে লেখক সচেষ্ট। আলোচনাগুলি সংক্ষিপ্ত, কিন্তু আলোচিত সাহিত্যিক সম্পর্কে মোটামুটি ধারণা জন্মায়, এ অর্থে এগুলি সম্পূর্ণ ও সার্থক।……বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যের একটি সংক্ষিপ্ত আলোচনা দিয়ে লেখক গ্রন্থ সমাপ্ত করেছেন।……গ্রন্থের এই বৈশিষ্ট্যটি ভালো লাগলো।”

—আনন্দবাজার পত্রিকা ৩০. ১০. ৬৮

সুধীরচন্দ্র সরকার

বিবিসার্থ অভিধান ৬'৫০

বাংলা ভাষায় প্রচলিত প্রবাদ-প্রবচন, বিশিষ্টার্থক শব্দ এবং বাক্যাংশ, দেব-দেবীর নাম, বিপরীতার্থক যুগ্ম শব্দ, বিভিন্ন আওয়াজ বা ডাক, বাংলা শব্দের বিকৃত ও গ্রাম্যরূপ, যুদ্ধোত্তর বাংলা শব্দ, রাজনৈতিক ও সাংবাদিক পরিভাষা ইত্যাদি প্রায় পনেরো হাজার শব্দের যথাযথ অর্থ এই অভিধানে শ্রেণীবদ্ধভাবে দেওয়া হয়েছে। ঠিক এমন বই বাংলা ভাষায় আর দ্বিতীয় নেই।

হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ

বঙ্কিমচন্দ্র ৫'০০

ছাত্র-ছাত্রী, সাহিত্যসাধক, তথা সাধারণ পাঠক সকলেই এ বই পাঠে উপকৃত হবেন।

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিমিটেড

২৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

রবীন্দ্রপরিচয় গ্রন্থমালা

আমাদের গুরুদেব ॥ শ্রীহৃদীরঞ্জন দাস

রবীন্দ্রজীবনের ও রবীন্দ্রনাথের সাধনার কেন্দ্র শান্তিনিকেতন সম্বন্ধে সসম্মত আলোচনা। ৩'৫০

আমাদের শান্তিনিকেতন ॥ শ্রীহৃদীরঞ্জন দাস

সরল স্বচ্ছ সশ্রদ্ধ এবং মাঝে মাঝে যুহু কৌতূকের ছাপ দেওয়া শান্তিনিকেতনের কাহিনী। ৫'০০

আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীমানী চন্দ্র

জীবনের শেষ সাত বৎসর আলাপ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যে সব কথাবার্তা-আলোচনা করতেন তার আংশিক সংকলন। ৩'৫০

গুরুদেব ॥ শ্রীমানী চন্দ্র

রবীন্দ্রজীবনের শেষ কয় বছরের কাহিনী। ৫'০০

নির্বাক ॥ প্রতিমা দেবী

কবি জীবনের সর্বশেষ অধ্যায়টি এই গ্রন্থে লিপিবদ্ধ হয়েছে। ১'০০

নৃত্য ॥ প্রতিমা দেবী

নৃত্যরস, রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গনা ও চণ্ডালিকা সম্বন্ধে স্থপাঠ্য আলোচনা। ৩'০০

প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীঅমিয়কুমার সেন

প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথের যথার্থ রূপটি ব্যক্ত হয়েছে এই গ্রন্থে। ৫'০০

মহিলাদের স্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীঅমিয়া বন্দ্যোপাধ্যায়

শান্তিনিকেতনের সঙ্গে সংযুক্ত প্রাচীন মহিলাদের বিচিত্র স্মৃতি-কথা। ৩'৫০

রবীন্দ্রজীবনকথা ॥ শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

সন-তারিখ পাদটীকা-বর্জিত রবীন্দ্রজীবনের ইতিহাস। ৭'০০

রবীন্দ্রনাথ : বিশ্বভারতীর প্রকাজলি ॥ শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন-সম্পাদিত

বিশ্বভারতীর প্রাক্তন ও বর্তমান অধ্যাপক ও কর্মীদের রচিত রচনার সংগ্রহ। ১২'০০

রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন ॥ শ্রীপ্রমথনাথ বসী

হৃন্দর গঠে ও পরিচ্ছন্ন ভাষায় রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতনের উপভোগ্য বিবরণ। ৫'০০

রবীন্দ্রসংগীত ॥ শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

রবীন্দ্রসংগীত সম্পর্কে নির্ভরযোগ্য তথ্যমূলক আলোচনা।

রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণীসংগম ॥ ইন্দিরাদেবী চৌধুরাণী

চলতি কথায় যাকে গান-ভাড়া বলা হয় দৃষ্টান্ত সহ তার আলোচনা। ১'০০

রবীন্দ্রস্মৃতি ॥ ইন্দিরাদেবী চৌধুরাণী

সংগীত কাব্য নাট্য ও পারিবারিক স্মৃতির কাহিনী। ৩'৫০

শান্তিনিকেতন-স্মৃতি ॥ উইলিয়াম পিয়ারসন

শান্তিনিকেতনের আশ্রম-বিভাগের আদিম যুগের বিদেশী শিক্ষাব্রতীর বিচিত্র স্মৃতি-কথা। ২'৫০

বিশ্বভারতী

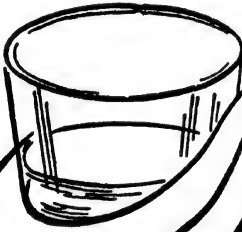
৫ ছাত্রকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা-৭

**আহারের পর
দিনে দু'বার..**

**দ্রব খাত্তে
খ্রীষ্টীয় নীড়ের
শ্রেষ্ঠ উপায়**

দু' চামচ মৃতসঞ্জীবনীর সঙ্গে চার চামচ মহা-
জ্বাকারিষ্ট (৬ বৎসরের পুরাতন) সেবনে আপনার
স্বাস্থ্যের দ্রুত উন্নতি হবে। পুরাতন মহা-
জ্বাকারিষ্ট ফুসফুসকে শক্তিশালী এবং সর্দি, কাসি,
শ্বাস প্রভৃতি রোগ নিবারণ করিতে অত্যধিক
ফলপ্রসূ। মৃতসঞ্জীবনী ক্ষুধা ও হজমশক্তি বর্ধক ও
বলকারক টনিক। দু'টি ঔষধ একত্র সেবনে
আপনার দেহের ওজন ও শক্তি বৃদ্ধি পাবে, মনে
উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঞ্চার হবে এবং নবলব্ধ
স্বাস্থ্য ও কর্মশক্তি দীর্ঘকাল অটুট থাকবে।

সুদৃঢ় স্বাস্থ্যগঠনের জন্য সাধনার অবদান



**মহাজ্বাকারিষ্ট
(৬ বৎসরের পুরাতন)**
মৃতসঞ্জীবনী

সাধনা ও স্বধালয় • ঢাকা

কলিকাতা কেন্দ্র ডাঃ নরেশ চন্দ্র
ঘোষ, এম-বি, বি-এস, আয়ুর্বেদ-
আচার্য, ৩৬, গোয়ালাপাড়া
রোড, কলিকাতা-৩৭



অধ্যক্ষ ডাঃ যোগেশ চন্দ্র ঘোষ, এম-এ,
আয়ুর্বেদশাস্ত্রী, এফ, সি, এস, (লন্ডন),
এম, সি, এস, (আমেরিকা), ভাগলপুর
কলেজের রসায়ন শাস্ত্রের ভূতপূর্ব অধ্যাপক।



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA
MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A



ONE BANK MANY SERVICES:

Whatever your banking problem is come to State Bank. State Bank offers you a wide range of services from minors accounts to finance for Small Scale Industries and courtesy cards. We offer these services to you from 2200 branches of the Bank and its Subsidiaries.

* * * * *

STATE BANK FOR SERVICE

INSURE & BE SECURE

The New India Assurance Company Limited

Transacts

GENERAL INSURANCE OF EVERY DESCRIPTION INCLUDING FIRE,
MARINE, ACCIDENT, MOTOR, MACHINERY, AVIATION AND HULL.

Regd. & Head Office

NEW INDIA ASSNC. BUILDINGS

Mahatma Gandhi Road, Fort

BOMBAY-1

Main Office

4, Mangoe Lane, Calcutta-1

City Servicing Centre

4, Lyons Range, Calcutta-1.

নতুন পরিমার্জিত সংস্করণ

কালিদাসের মেঘদূত

অম্ববাদ ভূমিকা ও টীকা : বুদ্ধদেব বসু
বাংলা অম্ববাদ সাহিত্যের এই ক্লাসিকটির এটি চতুর্থ
সংস্করণ। খ্রীষ্টি বিশ-শতকী অম্ববাদ সমকালীন
প্রাঞ্জল বাংলায় লেখা, অথচ মূলের গান্ধীর্ষ অক্ষর
আর ছন্দঃ—বাংলার যতদূর সম্ভব—মন্দাক্রান্তার
মতো। ১৮টি ভারতীয় ও বিদেশী ভাস্কর্য ও
চিত্রকলার ছবির সাহায্যে কালিদাসের ভগৎকে
চাক্ষুস করে তোলা হয়েছে।

সাত টাকা পঞ্চাশ পয়সা

বিশ্ব মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত

রবীন্দ্র-সাগর সংগমে

রবীন্দ্র-সাহিত্য সমালোচনার ইতিহাসে বিশ্বকর প্রকাশ। মূল্য : দশ টাকা

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিঃ

১৪, বকিম চাট্জো স্ট্রিট, কলিকাতা-১২

জুনিয়রচন্দ্র সরকারের অপূর্ব স্মৃতিচিত্রণ

আমার কাল আমার দেশ

জীবিত ও মৃত প্রায় পঞ্চাশজন সাহিত্যিক ও
সমাজনেতার ছবি এই গ্রন্থটির বিশেষ আকর্ষণ। গ্রন্থটি
হুমুদ্রিত এবং পূর্ণেন্দু পত্রীকৃত প্রচ্ছদটি মনোহর।

দাম : ছয় টাকা

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের

বীরেশ্বর বিবেকানন্দ (৩য় খণ্ড)

নতুন তথ্য ও ভাষ্যে এক অনিন্দ্যহৃদয় জীবনী

দাম : সাড়ে সাত টাকা

With best compliments
of

Lord's Bakery Confectionery & Biscuit Co.

2 PRINCE GOLAM MOHAMED SHAH ROAD

CALCUTTA-45

Africanism | Dr. Suniti Kumar Chatterjee 16'00

সবার অলঙ্কে ১ম ও ২য় ভূপেন্দ্রকিশোর রক্ষিত রায় ৭'০০ ও ১০'০০	পৃথিবীর ইতিহাস দেবোপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় ও রমাকৃষ্ণ মৈত্র ৮'০০
আধুনিক শিক্ষাতত্ত্ব বীরেন্দ্রমোহন আচার্য ২'০০	স্বদেশ ও সংস্কৃতি বুদ্ধদেব বসু ৪'০০
ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাস ১৬'০০ ডক্টর স্বকুমার সেন	বাংলার সাহিত্য-ইতিহাস ১২'০০
বাংলা কথা-সাহিত্যের ইতিহাস আশুতোষ ভট্টাচার্য ১ম খণ্ড ১০'০০	বাংলা ভাষাতত্ত্বের ইতিহাস ডক্টর কৃষ্ণপদ গোস্বামী ১২'০০
সাহিত্য ও সমাজ-চিত্রা নিখিলরঞ্জন রায় ৩'৫০	এসিয়ার বন্ধন-মুক্তি বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায় ৬'০০
সমাজ সমীক্ষা : অপরাধ ও অনাচার নন্দগোপাল সেনগুপ্ত ৭'০০	ঠাকুরবাড়ির আঙিনায় জসিমউদ্দীন ৪'০০
নেতাজি সঙ্গ ও প্রসঙ্গ নরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্তী ১ম, ২য় ও ৩য় ১২'০০, ৬'০০, ৭'০০	
সামু তপস্বী (১ম, ২য় ও ৩য়) স্বধাংশুরঞ্জন চক্রবর্তী ৭'৫০, ৫'৫০ ও ৬'০০	
দ্বিতীয়-স্মৃতি ৫'৫০ পরিমল গোস্বামী	শিল্পীর আত্মকথা সাধনা বসু ২'৫০

বেঙ্গল পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড | প্রহ্লাদপ্রকাশ

১৪, বঙ্কিমচন্দ্র চার্টার্ড ব্লক কলি-১২

সংস্কৃতি-বিষয়ক গ্রন্থমালা

কালিকট থেকে পলাশী | শ্রীসত্যেন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায় রচিত। পশ্চিমবঙ্গের প্রাচ্য অভিধানের কাহিনী। বহু
মানচিত্র। [৬'৫০]

বৈষ্ণব পদাবলী | সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ও সংকলিত প্রায় চার হাজার পদের আকর গ্রন্থ।
[২৫'০০]

ভারতের শক্তি-সামান্য ও শাস্ত্র সাহিত্য | ডাঃ শশীভূষণ দাশগুপ্তের এই গবেষণামূলক গ্রন্থটি সাহিত্য আকাদেমী
পুরস্কারে ভূষিত। [১৫'০০]

রামায়ণ কুন্ডিলাস বিরচিত | সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত যুগোপযোগী প্রকাশনার সৌষ্ঠবমণ্ডিত
ডাঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা। স্বর্ষ রায় অঙ্কিত বহু রঙীন ছবি। [২'০০]

বাঁকুড়ার মন্দির | শ্রীঅমিয়কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত বাঁকুড়ার তথা বাঙালার মন্দিরগুলির সচিহ্ন পরিচয় ও
ইতিহাস। ৬৭টি আর্ট প্লেট। [১৫'০০]

উপনিষদের দর্শন | শ্রীহিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত উপনিষদ-সমূহের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা। [৭'০০]

রবীন্দ্র-দর্শন | শ্রীহিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথের জীবন-বেদের সরল ব্যাখ্যা। [২'৫০]

ঠাকুরবাড়ীর কথা | শ্রীহিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর পূর্বপুরুষ ও উত্তরপুরুষের স্মৃতি আলোচনা।
[১২'০০]

রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধ সংস্কৃতি | ডাঃ স্বধাংশুবিমল বড়ুয়ার গবেষণামূলক সরল আলোচনা। অধ্যাপক প্রবোধচন্দ্র
সেনের ভূমিকা। [১০'০০]

ডেটিনিউ | অমলেন্দু দাশগুপ্ত রচিত। শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দত্তের ভূমিকা। [৩'০০]

সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্য প্রহ্লাদপ্রকাশ ঘোষ, কলিকাতা-২

SRI ANNAPURNA COTTON MILLS LTD.

Regd Office

P10. New Howrah Bridge

Approach Road

C A L C U T T A-1

Telegram

Accelerate, Calcutta.

Phone :

34-2474 & 34-9640

Founder :

LATE GIRIJAPRASANNA CHAKRAVARTI

Manufacturers of :

Hank Yarn : From 2's to 100's Count.

Hosiery Yarn : From 20's to 50's + 2/80's Mercerised.

Grey Cloth Fabric : Medium, Fine, Superfine.

Exports :

All fabrics produced out of Automatic Looms to

U. S. A., U. K., Germany and Indonesia.

Spindles : 26,904

Looms : 300

Factory :

SHAMNAGAR, 24 PARGANAS.

Phone : Bhat. 109.

*First to establish an automobile
factory—1942*

*First to manufacture vital
components—1949*

*First to achieve production of over 20,000
vehicles annually—1964*

*First to produce the 200,000th
vehicle—1967*

*First to achieve 98% indigenous
content in motor cars—1968*

FIRST EVEN TODAY



Hindustan Motors, the largest and the leading manufacturers of motor vehicles in India, have an impressive record of 'firsts' since their very inception.

Even today they maintain the lead, not only in production, but also in diversifying their activities, generating employment, boosting the development of raw material production and ancillary and allied industries.

Hindustan Motors are confident of maintaining this unbeaten lead.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA

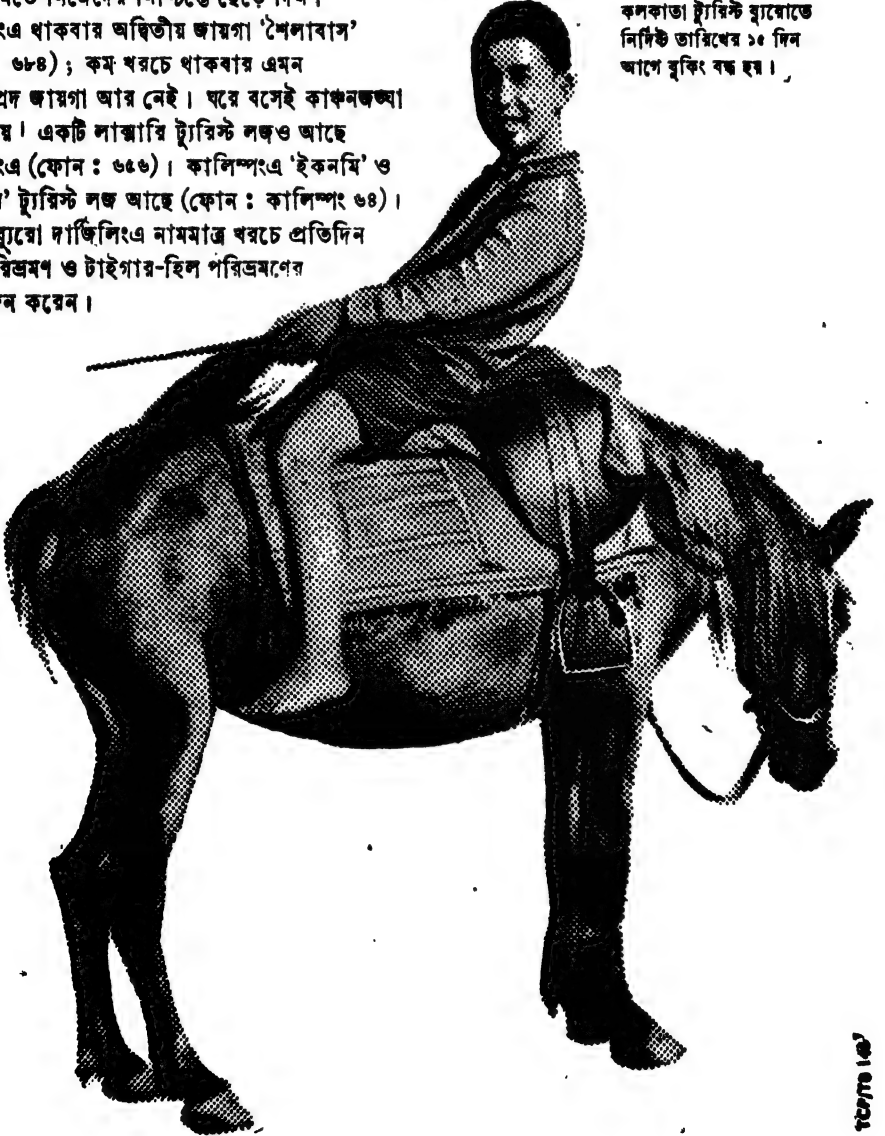
এমনই মজার জায়গা দার্জিলিং

এখানে এলে সব ভুলবেন। ভুলবেন রেশন, বাড়িভাড়া, ট্রামে-বাসে ঝুলতে ঝুলতে যাওয়া, ডাক্তারের কাছে ছোট্টা, অফিসে ফাইলের স্তূপ। অবসর যাপনের এমন মনোরম জায়গা আর নেই। দার্জিলিংএ এসে এই ছেলোটর মতোই প্রকৃতির লীলাভূমিতে নিজদের নিশ্চিন্তে ছেড়ে দিন। দার্জিলিংএ থাকবার অস্থিতীয় জায়গা 'শৈলাবাস' (ফোন : ৬৮৪) ; কম খরচে থাকবার এমন আরামপ্রদ জায়গা আর নেই। ঘরে বসেই কানুনজওয়া দেখা যায়। একটি লাক্সারি ট্যুরিস্ট লজও আছে দার্জিলিংএ (ফোন : ৬৫৬)। কালিম্পাংএ 'ইকনমি' ও 'লাক্সারি' ট্যুরিস্ট লজ আছে (ফোন : কালিম্পাং ৬৪)। ট্যুরিস্ট ব্যুরো দার্জিলিংএ নামমাত্র খরচে প্রতিদিন শহর-পরিভ্রমণ ও টাইগার-হিল পরিভ্রমণের আয়োজন করেন।

যুঁকিং এর জন্ত লজের ম্যানেজারদের সঙ্গে বা নীচের যে কোনো ট্রিকাচার যোগাযোগ করুন।

ইন্স্টিট্যুট পশ্চিমবঙ্গ সরকার
দার্জিলিং (টেলিগ্রাম : DARTOUR) অথবা
৩/৭ ডালহৌসি কোয়ার্টার ইন্ট, কলিকাতা-১।
ফোন : ২৩-৮২৭১ টেলিগ্রাম : TRAVELTIPS

কলকাতা ট্যুরিস্ট ব্যুরোতে
নির্দিষ্ট তারিখের ১৫ দিন
আগে যুঁকিং বন্ধ হয়।



সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৬

সমকালীন

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কার্যকর্তি প্রকাশন

সচিত্র সাপ্তাহিক

পশ্চিমবঙ্গ

এতে সংবাদ ছাড়াও নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হয়
নানা তথ্য সংবলিত প্রবন্ধ. সরকারের বক্তব্য ও বিজ্ঞপ্তি
প্রতি সংখ্যা : ছয় পয়সা

বাৎসরিক : দশ টাকা

বার্ষিক : তিন টাকা

—: গ্রাহক হবার জন্য নীচের ঠিকানায় লিখুন :—

তথ্য ও জনসংযোগ অধিকর্তা

সাইটাস বিল্ডিংস, কলিকাতা-১

বাঁকুড়া জেলা গেজেটিয়ার

সম্পাদনা :—শ্রী অম্বিকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

“বাঁকুড়া জেলা সম্পর্কে বিজ্ঞানগণের ব্যবহার্য জ্ঞাতব্য তথ্য এই গ্রন্থে
পরিবেশিত হয়েছে। তথ্যগুলি প্রামাণ্য ও ইদানীন্তন। বহু মানচিত্র,
রেখাচিত্র ও পরিসংখ্যান গ্রন্থটির মূল্য অনেকগুণ বাড়িয়ে দিয়েছে।”

—ডক্টর রমেশচন্দ্র মজুমদার

“এই গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট তথ্যাবলী প্রত্যাশিতভাবেই অধুনাতন এবং ইতিহাস,
জাতিভেদ, ভাষা, ধর্ম, সংস্কৃতি, লোকচর্চা, শিল্প, আর্থনৈতিক ইত্যাদি
কয়েকটি বিষয়ে সম্পাদক সম্যকচিত্তে পর্যালোচনা করার বথাসাধ্য চেষ্টা
করেছেন।”

—ডক্টর সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

“হাস্টারের সময় থেকে গেজেটিয়ার রচনার যে প্রগতিশীল ঐতিহ্যের সৃষ্টি
হয়েছে, পশ্চিমবঙ্গ সরকারের বর্তমান গ্রন্থটিতে সেই ধারা প্রশংসনীয়ভাবেই
অব্যাহত রয়েছে।”

অধ্যাপক নির্মলকুমার বসু

মূল্য : প্রতি কপি ১৫ টাকা : : পৃষ্ঠক বিক্রেতাদের শতকরা

১৫ টাকা কমিশন

II প্রাপ্তিস্থান II

পশ্চিমবঙ্গ সরকারী মুদ্রণ

পাবলিকেশন সেলুল-ডিপো

৩৮, গোপালনগর রোড

নিউ সেক্টোরিয়েট বিল্ডিংস

কলিকাতা-২৭

১, কিরণশঙ্কর রায় রোড, কলি-১

শিক্ষাবিভাগ প্রকাশিত

ফ্রীডম মুভমেন্ট ইন বেঙ্গল

(১৮১৮—১৯০৪)

মূল্য : পাঁচ টাকা

—প্রাপ্তিস্থান—

সেলস কাউন্টার

সংস্কৃত কলেজিয়েট স্কুল

১, বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

*

ঐতিহ্য অধিকার প্রকাশিত

প্রাগৈতিহাসিক শ্রুতিনিয়

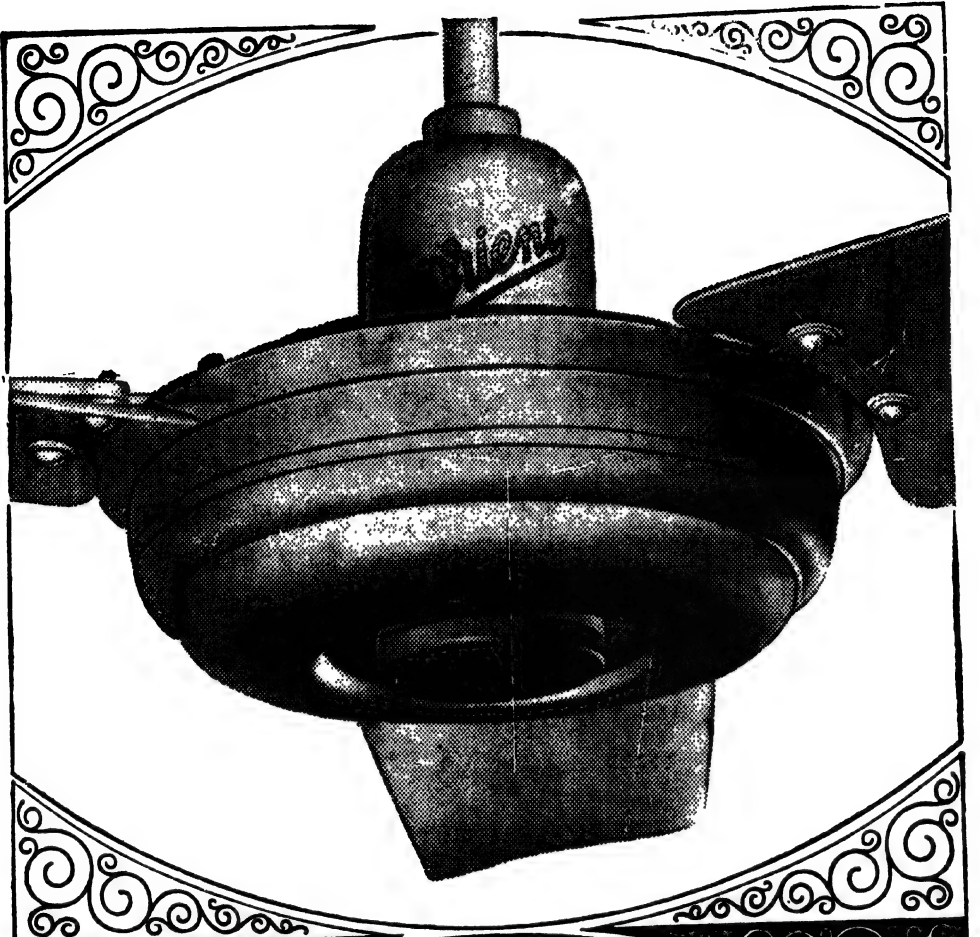
রচনা : শ্রীপদেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

মূল্য : দশ টাকা

—প্রাপ্তিস্থান—

চক্রবর্তী চ্যাটার্জি অ্যান্ড কোং

১৫, কলেজ রোড, কলিকাতা-১২



ENGINEERED
TO OUTLAST
MANY MANY SUMMERS

Orient

CEILING FAN
GUARANTEED FOR TWO YEARS
ORIENT GENERAL INDUSTRIES LTD.
CALCUTTA-54

নবাক্ষরদের উপযোগী শ্রেষ্ঠ পাণ্ডুলিপির জন্য

৭ ইউনেসকো প্রতিযোগিতা

নবাক্ষরদের উপযোগী শ্রেষ্ঠ পাণ্ডুলিপির জন্য ৭ ইউনেসকো প্রতিযোগিতার নিমিত্ত এটি আহ্বান করা যাইতেছে। শ্রেষ্ঠ পাণ্ডুলিপির লেখকদিগকে প্রত্যেকটি ১,৪০০ টাকা মূল্যের বোলটি পুরস্কার দেওয়া হইবে—তিনটি হিন্দিতে এবং নিম্নোক্ত ভাষাসমূহের প্রত্যেকটিতে একটি করিয়া : অসমিয়া, বাংলা, গুজরাটি, কানাড়া, কাশ্মীরী, মালয়ালম, মারাঠী, ওড়িয়া, পাঞ্জাবী, সিন্ধী, তামিল, তেলুগু এবং উর্দু।

মুদ্রিত পুস্তক গ্রাহ্য হইবে না। প্রতি এটি বাবদ ৫ টাকার এটি ফি সহ এটি দাখিলের শেষ তারিখ : ৩০ জুন ১৯৬৯।

এটির রুলস এবং দরখাস্তের ফরমের জন্য যোগাযোগ করুন :

সেকশন অফিসার (সে: ২)

মিনিষ্ট্রী অব এডুকেশন অ্যান্ড ইয়ুথ সার্ভিসেস

ভারত সরকার, 'সি' উইং ৫ম তল

(রুম নং ৪০৩) শাস্ত্রী ভবন,

ডাঃ রাজেন্দ্রপ্রসাদ রোড, নয়াদিল্লি-১

অবাহিত সন্তান জন্মের ঝুঁকি না নিয়ে . . .
বিবাহিত জীবনের সমস্ত সুখ উপভোগ করুন ।
আজকাল সব পুরুষই, জন্ম নিয়ন্ত্রণের যে নিরাপদ ও সন্তোষ-
জনক উপায়টি কিনে নিতে পারেন, তা হলো : **নিরোধ**
পুরুষের জন্যে উৎকৃষ্ট ধরণের জন্মনিরোধক।

নিরোধ

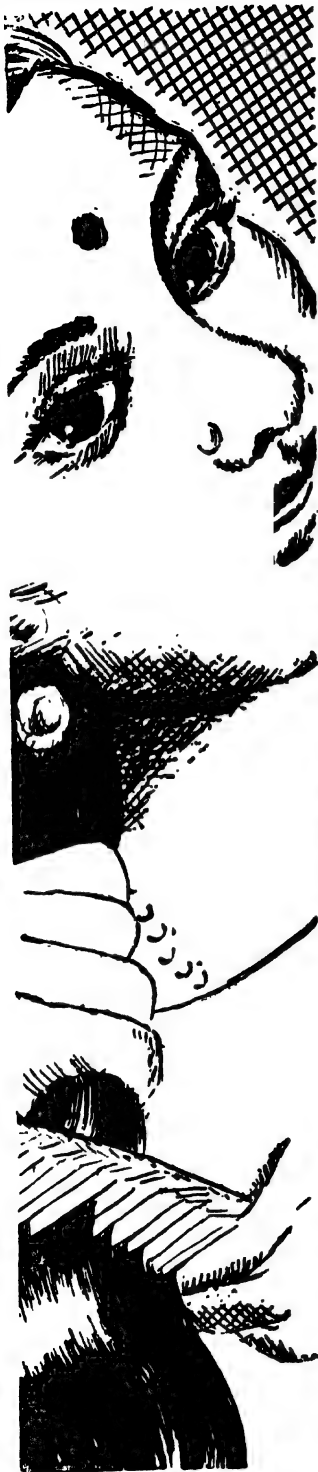
পরিবার পরিকল্পনার জুতা



৩টির মূল্য ১৫ পয়সা

সরকারী সাহায্যে ক্রাস মূল্যে





শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

সাধনা
আমলা

মুখাসিত কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



আমলাকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালপক্বতা রোধ করে
মনকঙ্ক সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক শ্রম ও কর্মক্রম রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫



IF YOU BANK WELL WITH BANK OF INDIA
YOU CAN WELL BANK ON BANK OF INDIA

THE BANK OF INDIA LTD.

T. D. Kansara
Chairman

R. Gersappe
Regional Manager
(Calcutta Circle Branches)

**EXPORT
QUALITY**

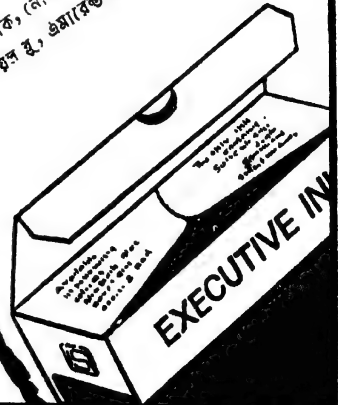


এখন
আপনাদের জুড়
পাওয়া যাচ্ছে!

সুলেখা
একসিকিউটিভ কালি

এতে সলভেন্ট এস-১০০ আছে
পারমানবক ই-মাক, রেডি ই ও জেট, মাক
ওয়াশবল মাকস ই, অয়ারেড গ্রীন ও স্টারলেট (রঙ)

সুলেখা
ওয়ার্কস লিঃ
সুলেখা পার্ক
কলিকাতা-৩২





সমকালীন

প্রবন্ধের মাসিক পত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরাজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সভাক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিপ্লাই-কার্ড পাঠাবেন।

‘সমকালীনে’ প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনাদি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। ঠিকানা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমনোনীত রচনা কেবল পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প সাহিত্য ও সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাছনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—‘সমকালীন’ প্রবন্ধের পত্রিকা।

‘সমকালীন’এর গ্রন্থপরিচয় প্রসঙ্গে, বসিক সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্য গ্রন্থের বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। ছুখানি করে পুস্তক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানায় বাবতীয় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ ফোন : ২৬-৫১৫৫

সপ্তদশ বর্ষ ২য় সংখ্যা



জ্যৈষ্ঠ তেরশ' ছিয়াত্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত্র

হুইটম্যান ও ভারতীয় সাহিত্য ॥ শিশিরকুমার দাশ ৮৫

বিংশ শতাব্দীর ভাবিক সমস্যার কয়েকটি দিক ॥ সুনীলকুমার নাগ ৯৪

বলেন্দ্র-কাব্যে প্রেম চেতনা ॥ শিবানী সিংহ ১০১

প্রাণভব ॥ চিন্ময় চট্টোপাধ্যায় ১১১

বহির্ম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সঞ্চয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ১১৫

আলোচনা : হাওডার প্রাচীন ভাস্কর্য (ও চিত্রাদি) ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ১১৯

সমালোচনা : স্বামী অভেদানন্দের বিজ্ঞান দৃষ্টি ॥ অদীর দে ১২২

পূর্ব বাংলার লোক সংগীত ॥ অসীমকুমার ঘোষ ১২৪

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত

রবীন্দ্রপরিচয় গ্রন্থমালা

আমাদের গুরুদেব ॥ শ্রীহৃদীরঞ্জন দাস

রবীন্দ্রজীবনের ও রবীন্দ্রনাথের সাধনার কেন্দ্র শান্তিনিকেতন সর্বক্ষে সসম্মম আলোচনা। ৩'৫০

আমাদের শান্তিনিকেতন ॥ শ্রীহৃদীরঞ্জন দাস

সরল স্বচ্ছ সশ্রদ্ধ এবং মাঝে মাঝে যুহু কৌতূকের ছাপ দেওয়া শান্তিনিকেতনের কাহিনী। ৫'০০

আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীরানী চন্দ

জীবনের শেষ সাত বৎসর আলাপ-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যে সব কথাবার্তা-আলোচনাদি করেছেন তার আংশিক সংকলন। ৩'৫০

গুরুদেব ॥ শ্রীরানী চন্দ

রবীন্দ্রজীবনের শেষ কয় বছরের কাহিনী। ৫'০০

নির্বাণ ॥ প্রতিমা দেবী

কবি জীবনের সর্বশেষ অধ্যায়টি এই গ্রন্থে লিপিবদ্ধ হয়েছে। ১'০০

নৃত্য ॥ প্রতিমা দেবী

নৃত্যরস, রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গনা ও চণ্ডালিকা সর্বক্ষে স্থপাঠ্য আলোচনা। ৩'০০

প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীঅমিয়কুমার সেন

প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথের যথার্থ রূপটি ব্যক্ত হয়েছে এই গ্রন্থে। ৫'০০

মহিলাদের স্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীঅমিষা বন্দ্যোপাধ্যায়

শান্তিনিকেতনের সঙ্গে সংযুক্ত প্রাচীন মহিলাদের বিচিত্র স্মৃতিকথা। ৩'৫০

রবীন্দ্রজীবনকথা ॥ শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

সন-তারিখ পাঠটীকা-বর্জিত রবীন্দ্রজীবনের ইতিহাস। ৭'০০

রবীন্দ্রনাথ : বিশ্বভারতীর অন্ধাজলি ॥ শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন-সম্পাদিত

বিশ্বভারতীর প্রাক্তন ও বর্তমান অধ্যাপক ও কর্মীদের রচিত রচনার সংগ্রহ। ১২'০০

রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন ॥ শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

হৃন্দর গৃহে ও পরিচ্ছন্ন ভাষায় রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতনের উপভোগ্য বিবরণ। ৫'০০

রবীন্দ্রসংগীত ॥ শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

রবীন্দ্রসংগীত সম্পর্কে নির্ভরযোগ্য তথ্যমূলক আলোচনা। ৭'৫০

রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণীসংগম ॥ ইন্দিরাদেবী চৌধুরাণী

চলতি কথায় থাকে গান-ভাঙা বলা হয় দৃষ্টান্ত সহ তার আলোচনা। ১'০০

রবীন্দ্রস্মৃতি ॥ ইন্দিরাদেবী চৌধুরাণী

সংগীত কাব্য নাট্য ও পারিবারিক স্মৃতির কাহিনী। ৩'৫০

শান্তিনিকেতন-স্মৃতি ॥ উইলিয়াম পিয়ারসন

শান্তিনিকেতনের আশ্রম-বিদ্যালয়ের আদিম যুগের বিদেশী শিক্ষাব্রতীর বিচিত্র স্মৃতি-কথা। ২'৫০

বিশ্বভারতী

৫ ঘরকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা-৭

হুইটম্যান ও ভারতীয় সাহিত্য

শিশিরকুমার দাশ

এক প্রচণ্ড শক্তির উদ্দামতা, বিশ্বের কেন্দ্রস্থলে আমিত্বের প্রতিষ্ঠা আর গণতন্ত্রের প্রতি অবিচল বিশ্বাস—এই তিনটি লক্ষণ নিয়ে ‘লৌভস্ অফ্ গ্রাস’ ১৮৫৫ সালে যখন আমেরিকায় প্রকাশিত হয়েছিল তখন এমারসন যদিও লক্ষ্য করেছিলেন এর কবিতাগুলির ভাষার মার্কিনী জীবনের স্রোত এবং নিশ্চিত প্রাণশক্তি, সাহস বিস্তৃত বক্ষপট এবং মুক্তচিন্তা; হেনরী ডেভিড থোরো অভিনন্দন জানিয়েছিলেন; বোস্টনের থেকে প্রকাশিত ক্রিশ্টিয়ান একজামিনার লিখেছিলেন এই গ্রন্থের ভাষা অভদ্র এবং উদ্ধত, ইংরেজি ভাষায় অনাচার; এবং বোশটন ইনটেলিজেন্স আরো তীব্র কণ্ঠে বলেছিলেন, অশালীনতা, ভাববান্ধ, উদ্ভটচিন্তার এক বিচিত্র পঙ্ককুণ্ড। ১৮৬০-এ এই কাব্যের তৃতীয় সংস্করণ বেরোবার এক বছর আগেই দাস্তে গ্যাব্রিয়েল ও ক্রিস্টিনার ভাই উইলিয়াম মাইকেল রোশেটি এই কবিতার মধ্যে আবিষ্কার করেছিলেন ছন্দের বিশিষ্টতা, স্পন্দনের বৈহুতী শক্তি; “একান্তভাবে আধুনিক কবিতা”। চতুর্থ সংস্করণ প্রকাশ হবার আগে ১৮৬৮ সালে হুইনবার্ণ ‘লৌভস অফ গ্রাসের’ কবির সঙ্গে রেকের ঐক্য অনুভব করেছিলেন, তাঁদের আধ্যাত্মিকতায়, জীবনের সমস্ত কিছুকে গ্রহণ করার ক্ষমতায়; গভীর বিস্তৃত সংগীতময়ী ভাষায়। যদিও চার বছরের মধ্যে তাঁরও চিন্তায় পরিবর্তন এল, তাঁর যা ছিল আধ্যাত্মিক, তা হল সভ্যতা-বিরোধী, যে কবি সম্বন্ধে ছিলেন উচ্ছ্বসিত, তার সম্বন্ধে তার কণ্ঠ হল ব্যঙ্গময়, এবং শেষপর্বে তাকে “নিরুপদ্রবের Southey” নামে অভিহিত করলেন।

হুইটম্যান-এর কবিপ্রতিভা নিয়ে ইউরোপ আমেরিকায় যখন স্তুতি নিন্দা, বিষ্ময়-অবহেলা, বিচার-বিবেচনার ঢেউ উঠেছিল তখনও তাঁর কাব্য ভারতবর্ষে কোন সাড়া তোলেনি। তার একটা

কারণ হয়ত যখন তাঁর কাব্যগ্রন্থে প্রকাশিত হল তখন ইংরেজি সাহিত্যের জগৎ আমাদের মুগ্ধ করে রেখেছিল। ভারতীয় ইংরেজি শিক্ষিত তরুণেরা তখন শেক্সপীয়ারের বিচিত্র জগতে পরিভ্রমণ করছেন, মিণ্টনের উদাত্তস্বর কখন কারো প্রাণকে উত্ত্বুদ্ধ করেছে। রোম্যান্টিক কবিদের স্বপ্ন আর আশা, বিদ্রোহ আর মুক্তির বাণী তখন ভারতীয় কবিদের কানে প্রবেশ করেছে। তখনও হুইটম্যানের নাম ভারতবর্ষে এসে পৌঁছয়নি। ক্রকোলিন ইগ্ল-এর সম্পাদক হুইটম্যান, ১৮৪৬ পর্বস্ত কাঁচা ছোটগল্প আর জন্মমৃত্যুর রহস্য নিয়ে অপরিণত ছন্দবদ্ধ বাক্য গেঁথেছেন। আরো দু বছর সাংবাদিকতা, সমালোচনার বাঁধাধরা পথে তাঁর জীবন কাটল। এই সময়েই এক নতুন ধরনের কবিতার শুরু হয়েছে তাঁর হাতে। হয়ত সাহিত্যে একেবারে নতুন নয়, বিশেষত হাইনে তাঁর নর্থসী সাইক্লস-এ তাঁর ব্যবহার করেছিলেন—কিন্তু হুইটম্যানের পক্ষে নতুন। ছন্দের বাঁধাধরা নিয়মভাঙা এক মুক্তির জগৎ, অনিয়মিত যতিপাতের মধ্যে দিয়ে সংগীত সৃষ্টির এক অভিনব চেষ্টা, মিলহীনতার শূন্যতাকে ভরাবার দুঃসাহসিকতা নিয়ে ছত্রিশ বছরের যুবক আত্মঘোষণা করলেন। তখনও ভারতীয় সাহিত্যের নবযুগের সূত্রপাত হতে দেয়ী। তখনও মাইকেলের মেঘনাদ কাব্য প্রকাশ হয়নি। হুইটম্যানের কাব্যে শেষ সংস্করণ, মৃত্যু-শয্যা সংস্করণ নামে যা পরিচিত, হল ১০২২ সালে যখন ইউরোপীয় সাহিত্যের প্রত্যেকটি স্তরের সঙ্গে ভারতীয় কবি সাহিত্যিকেরা অগ্নিবিস্তার পরিচিত হয়েছেন, বক্সিম তাঁর সাহিত্যজীবন শেষ করেছেন, রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন সোনারতরী, চিত্রা। তখনও হুইটম্যান সম্বন্ধে ভারতীয় কবি শিল্পীদের নীরবতা বিস্ময়কর।

অথচ আমেরিকান সাহিত্যের সঙ্গে, চিন্তার সঙ্গে পরিচয় ঘটেছে ভারতবর্ষের। ১৮৩০ সাল নাগাদ টমাসপেনের “এক অফ রিজন” তরুণ বাঙালীরা আগ্রহের সঙ্গে পড়েছে, বাংলায় তার কিছুটা অনুবাদও হয়েছে; বয়স্কেরা শ্রদ্ধার সঙ্গে পড়েছেন এমারসন বা থোরো; কবিরা পরিচিত হয়েছেন লংফেলো কিংবা এডগার এ্যালান-পো-র সঙ্গে, হেমচন্দ্র করেছেন “শাম অফ লাইফ”এর অনুবাদ, বা কিছুকাল আগে পর্বস্ত সমস্ত বাঙালী স্কুলে পড়েছে; পো-র ছোটগল্পের অশরীরী শিহরণ, স্বপ্নাঙ্কুর মোহিনীমায়া বাঙালী লেখকের বিশ্বয় কুড়িয়েছে, আন্তোভোব চৌধুরী ১৮৮৬ সালে ভারতী পত্রিকায় পো-র কবিতা সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন অথচ হুইটম্যান, যার মধ্যে অনেক মাকিনী এবং ভারতীয় চিন্তাশীল লক্ষ্য করেছেন বেদান্ত, গীতা, তন্ত্র-তত্ত্ব, রইলেন দীর্ঘকাল অপঠিত।

দ্বিতীন্দ্রনাথ ঠাকুরই প্রথম ভারতীয় যিনি হুইটম্যান সম্বন্ধে প্রথম লিখলেন। তাঁর আলাপ (১৯১০) গ্রন্থটিতে ওয়ার্ল্ট হুইটম্যান নামে একটি প্রবন্ধ আছে। সেটি লেখা হয়েছিল ১৮৯৮ বঙ্গাব্দের আশ্বিনে, অর্থাৎ হুইটম্যানের মৃত্যুর কিছু আগে, যদিও ছাপা হয়েছে মৃত্যুর বারো বছর পরে। “কি স্তম্ভরভাবে, কি দেব-স্পৃহনীয় স্বরে তিনি সকলকে আহ্বান করিতেছেন, শুনিলে শরীর রোমাঞ্চিত হইয়া উঠে”। তারপর Salut au monde (পৃথিবীকে অভিবাদন) কবিতাটির কিছু অংশ উদ্ধার করেছেন—

তোমরা সে যে দেশের সন্তান হও না কেন

তোমরা যারা ইংলণ্ডের সন্তান বা সন্ততি

তোমরা যারা মহান শ্রাভিক বংশের, শ্রাভিক সাম্রাজ্যের, তোমরা যারা রাশিয়ার

তোমরা যারা কৃষ্ণবর্ণ, দেবতাত্মা আফ্রিকার সন্ধান, প্রশান্ত, হৃদয়-শির
 স্ফুটিত, মহান ভাগ্যের জন্ম নিয়ন্ত্রিত, আমার সঙ্গে সবাই সমান
 তোমরা যারা নরওয়ের, যারা সুইডেনের, যারা ডেনমার্কের, যারা
 আইসল্যান্ডের যারা প্রশিয়ার
 ...তোমরা যারা এশিয়ার, আফ্রিকার, অস্ট্রেলিয়ার, সবস্থান নির্বিশেষে
 তোমরা যারা সমুদ্রের অসংখ্য দ্বীপের, অসংখ্য উপদ্বীপের
 তোমরা যারা শতাব্দীর পরেও আমার কর্তৃত্ব শুনবে
 তোমরা বাদের নাম আমি করিনি, তাদের সকলকে, প্রত্যেককে
 তোমাদের শুভ হোক ! তোমার জন্ম শুভেচ্ছা পাঠাই আমি আর আমেরিকা !
 আমরা প্রত্যেকে অনিবার্ধ
 আমরা প্রত্যেকে সীমাহীন—আমরা প্রত্যেকেই ! প্রত্যেকেই শক্তি সীমাহীন ;
 আমরা প্রত্যেকেই চিরন্তন বাণী
 আমরা প্রত্যেকেই স্বর্গীয় ।

ক্ষিতীন্দ্রনাথ হুইটম্যানের স্রবের এই বৈশিষ্ট্যে মুগ্ধ হয়ে ইংরেজ কবিদের সঙ্গে তার তুলনা করতে গিয়ে বলেছেন “ইংলণ্ডের কবিতা স্থিতিশীল হইয়া গতিশীল । মার্কিন কবিতা গতিশীল হইয়া স্থিতিশীল । ইংলণ্ডের কবি পুরাতন হইতে নূতন হইতে চাহেন ; মার্কিন কবি নূতন হইতে পুরাতন হইতে চাহেন । ইংলণ্ডের কবি পরাধীনতার শৃঙ্খল ভাঙ্গিয়া স্বাধীনতার নূতন পত্তন করিতে সপ্রয়াস ; মার্কিন কবি চতুর্দিকেই স্বাধীনতার তীব্রস্রোত প্রবাহিত দেখিয়া পাছে সেই স্রোতে কেহ বিপথে গিয়া পড়ে, এই ভয়ে সেই স্বাধীনতাকে হ্রস্বময়, প্রেম, শান্তি প্রভৃতি হৃদয় বন্ধনে সীমাবদ্ধ করিতে ইচ্ছুক । ইংলণ্ডের কবিতা ভাঙনের দিকে, এই জন্ম তাহা সময়ে সময়ে সাধারণ হইতে ব্যক্তিগত হইয়া পড়ে, মার্কিন কবিতা গড়নের দিকে এইজন্ম তাহা ব্যক্তিকে ছাড়িয়া প্রায়ই সাধারণে গিয়া পড়ে ।” (আলাপ, পৃ ৫০-৫১) ক্ষিতীন্দ্রনাথের বক্তব্যে ক্রটি আছে । প্রধান ক্রটি অতি সরলীকরণের ; দ্বিতীয় ক্রটি তাঁর সমালোচনার মানদণ্ডের অস্পষ্টতা । তবু তাঁর বক্তব্য মূল্যবান : সম্ভবত ইংলণ্ডের কবিতা ও আমেরিকার কবিতার পার্থক্য সন্ধানের এই প্রথম ভারতীয় প্রচেষ্টা ।

সমকালীন শিক্ষিত বাঙ্গালীর সঙ্গে লংকেলো ও পো-র কাব্যের পরিচয়ের সূত্রেই তিনি ঐ দুটি কবির সঙ্গে হুইটম্যানের যোগ সন্ধান করেছেন । বলেছেন লংকেলো জয় পরাজয় সমন্বিত জীবনকে সত্য পদার্থ বলে গ্রহণ করেছেন ; আর পো সমস্ত মানসিক প্রবৃত্তির প্রতি সম্মান দেখিয়েছেন । হুইটম্যান এক পদক্ষেপ অগ্রসর হয়ে বলেন—

যে জীবন অপার—কামনায়, কল্পনে, প্রাণের শক্তিতে

ঐশ্বর্য্য নীতি মেনে স্বাধীন কর্মের আনন্দচঞ্চল

সেই আধুনিক মানুষের, সংগীত রচনা করি

ক্ষিতীন্দ্রনাথ অবশ্য পো-র সঙ্গে হুইটম্যানের আকাশ-পাতাল বৈসাদৃশ্যের কথা উল্লেখ করেননি । যদিও দুই কবির ভাগ্যের মিল আছে, কর্মে এবং চিন্তায় ; কবিতার রচনায় এবং

ভাবনার তাদের পার্থক্য দুস্তর। হুইটম্যান যদিও পো-র প্রতি শ্রদ্ধাশীল ছিলেন, বলেছিলেন, “পো-র কবিতায় আছে নৈরাশ্র সৌন্দর্য এবং আঙ্গিকের গভীর নৈপুণ্য, মিলের কলার ঘটেছে আধিক্য, নৈশ কাহিনীর প্রতি এক অদম্য আকর্ষণ, প্রতিটি পাতায় এক অশরীরী সংকেত...তীব্র, উজ্জল, তবু নিরুদ্ভাপ...আমি চাই কবিতার জ্ঞান দীপ্ত আলো, মুক্ত হাওয়ার সঞ্চরণ, চাই স্বস্থ দেহের শক্তি ও উদ্দীপনা, প্রলাপের নয়, আর কবিতার পটভূমিতে চাই চিরন্তন নীতি-কে।” নীতি-লজ্বনের জ্ঞান পো-কে যদি হুইটম্যান দায়ী করেন; সমালোচকেরা একই অপরাধে অভিযুক্ত করেছিলেন হুইটম্যানকে।

ক্ষিতীন্দ্রনাথ বলেছেন, “সমগ্র মানবের প্রত্যেক কর্ম, প্রত্যেক ভাব, প্রত্যেক বৃত্তি, এই সমুদয়ই সাধারণতত্ত্বের এই দুর্জয় প্রেমিক কবির কবিতার উৎস। প্রকৃতই তাঁহার কবিতার এই মহান সার্বভৌমিকত্বই অজ্ঞাত কবিদিগের কবিতা হইতে বিভিন্নতার এক প্রধান নিদান।” এই প্রসঙ্গে তিনি উল্লেখ করেছেন ‘সং অফ অকুপেশনের’ কথা। আর লক্ষ্য করেছেন হুইটম্যানের কবিতায় “আমি”—এই আমিত্ব জ্ঞান এবং কবিতায় তাহার ব্যাপ্তি, হুইটম্যানের বিশেষত্ব।”

হুইটম্যানের কবিতায় আমি পরবর্তীকালে নানা তত্ত্বের বিচার বিতর্কের ক্ষেত্র। সর্বপ্রথম এমারসন হুইটম্যানের কাব্য সম্বন্ধে বলেছিলেন “ভগবদ্ গীতা আর নিউইয়র্ক হেরাল্ডের সংমিশ্রণ”, স্বামী বিবেকানন্দও একদা বলেছিলেন হুইটম্যান “আমেরিকার সম্যাসী”, শ্রীঅরবিন্দ হুইটম্যানের কাব্য সম্বন্ধে বলতে গিয়ে বলেছেন হুইটম্যানের ব্যাপ্তি যে অহংবোধ বা ব্যক্তিবোধ তাকেই প্রাচীন ভারতীয় মনীষীরা বলেছিলেন মহান আত্মা। কিন্তু হুইটম্যানের কাব্য বুঝতে তাতে আমাদের কতকটা সাহায্য হবে জানিনা। হুইটম্যান ভারতীয় সাহিত্য বা ধর্ম সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানতেন না। তাঁর একটি লেখায় “প্রাচীন হিন্দুদের কাব্য”, আর একটি লেখায় “হিন্দু মহাকাব্য” এর উল্লেখ আছে; “প্যাশেজ টু ইণ্ডিয়া” কবিতার মধ্যেও “এশিয়ার পুরা কাহিনী”র কথা আছে—কিন্তু তাঁর সত্যিকারের কোন পরিচয় ছিল না ভারতীয় কাব্য বা দর্শনের সঙ্গে। থরো একবার তাঁর কবিতার মধ্যে প্রাচ্যধর্ম লক্ষ্য করে জিজ্ঞাসা করেছিলেন যে তিন প্রাচ্য কাব্য বা ধর্মের সঙ্গে পরিচিত কিনা। হুইটম্যান উত্তর দিয়েছিলেন, আমাকে বরং সেই সম্বন্ধে বলুন। গে উইলসন অ্যালেন-এর লেখা হুইটম্যানের জীবনী, দি সাইলেন্ট সিগার (১৯৫৫)—এও হুইটম্যানের প্রাচ্যদর্শন বা কাব্যের সঙ্গে যোগের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না।

অথচ কোন সন্দেহ নেই যে উপনিষদের বহু উক্তির সঙ্গে, বহু ভাবনার সঙ্গে হুইটম্যানের কবিতার বহু ক্ষেত্রে আশ্চর্য মিল। তাদের অনৈক্য তো আছেই কিন্তু এমন গভীর ঐক্য এল কোথা থেকে? ডব্রোথী মেরসের ভগবদ্গীতার সঙ্গে হুইটম্যানের ঐক্য সন্ধান করেছেন : গীতার আত্মার অমরত্ব-এর সঙ্গে হুইটম্যান “সং অফ মাই সেল্ফ” এর ‘অহং’-এর বিচিত্ররূপী, বহুরূপী, মৃত্যুহীন রূপের মিল স্বভাবতই মনে পড়ে। উপনিষদ্ বা গীতার সঙ্গে আকস্মিক মিলনকে বড় বেশী গুরুত্ব দিয়েছেন অনেকে। ভি, কে, চারি হুইটম্যানের কাব্য ব্যাখ্যা করেছেন বেদান্তের আবহাওয়ার মধ্যে। ভারতীয় তত্ত্বপ্রিয় সমালোচক আরো এক পদ এগিয়ে গেছেন। ও. কে. নাথিয়ার তাঁর সম্প্রতি প্রকাশিত গ্রন্থে হুইটম্যানের কাব্য যোগশাস্ত্রের পটভূমিকাতে বিচার করতে চান না। তিনি

বলেছেন Song of myself-এর পঞ্চম অংশটি, যে অংশে এই মিলন দৃশ্যের বর্ণনা, যে অংশের জন্ত অশ্লীলতার অভিযোগও উঠেছিল, তজ্জের কুলকুণ্ডলিনীর ধারণা না থাকলে বোঝাই যাবে না। যেন হুইটম্যান কুলকুণ্ডলিনীর সঙ্গে বিশ্বাসী ছিলেন! কবি সাধক নন। কবির জীবনে এক একটি অমুভূতি চৈতন্যের গভীর থেকে জেগে ওঠে, সেই অমুভূতি আশ্চর্য, অনিবার্য এবং বিশিষ্টভাবে একক। প্রভাব অনুসন্ধানের নেশায় আচ্ছন্ন মনে সেই সহজ সত্যটি ধরা পড়ে না। মানুষের ইতিহাসে চিন্তার ঐক্য দেশে দেশে কালে কালে বিস্ময়কর ভাবে দেখা দিয়েছে। কী ধর্মে, কী সাহিত্যে, কী লোকশ্রুতিতে। হুইটম্যানের অমুভূতি একান্তভাবে ব্যক্তিগত। এক শাস্ত, অবৈতের অমুভবের ব্যাপ্তি তাঁর কাব্যের একটি স্তর যেমন জাগছে, তেমনিই এক প্রচণ্ড উদ্দামতা, এক আদিম প্রাণোচ্ছ্বাস, নির্বিচার গ্রহণের উল্লাসের মধ্যে আর একটি স্তর জাগছে। নানা স্তরে এসে মেশে নানা ভাবের বর্ণালী। রবীন্দ্রনাথের প্রিয় কবিতা, When I heard the learn'd Astronomer, রবীন্দ্রনাথ Personality-র বক্তৃতা মালায় যার উদ্ধৃতি দিয়েছেন, ব্যাখ্যা করেছেন তার সঙ্গে চিত্রার পুণিমা কবিতার কী আশ্চর্য মিল। তবু রবীন্দ্রসাহিত্যের সঙ্গে যার পরিচয় আছে তিনিই জানেন পুণিমার পেছনে রবীন্দ্রনাথের নিত্যস্থ-ব্যক্তিগত অমুভূতি, যা হঠাৎ, যা মুহূর্তের জন্ত বিদ্যুতের মত উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে, যা স্বতন্ত্র। জ্যোতিবিদের নানা গাণিতিক গণনা, নানা বিচার, নানা ব্যাখ্যার পর নক্ষত্রভরা আকাশের মৌনতা এসে কবির মনকে ভরে তুলল শুধু অগাধ শান্তিতে নয়, বিরাট প্রজ্ঞায়। হুইটম্যানের কবিতায় যে প্রকার স্পর্শ তা বেদান্ত, গীতা, তন্ত্র থেকে নয়, যা হঠাৎ জীবনের ঘাতপ্রতিঘাতের তরঙ্গ চাকুলোর ওপর ছিটকে ওঠা এক মুক্তোর দীপ্তি, যা বইয়ের পাতায় নেই, যা জীবনের মধ্যে আছে লুকিয়ে।

হুইটম্যানের সঙ্গে ভারতীয় সাহিত্যের যে পরিচয় সে এই ব্যক্তিগত, ঐশ্বরিক অমুভূতির প্রতি আকর্ষণে নয়, হুইটম্যানের অজয় অমর অহং-এর কালাতীত বিচারের প্রতি আকর্ষণও নয়— নিত্যস্থই, সাধারণ জীবনও মনুষ্যত্বের প্রতি তাঁর একান্তাভার জন্ত। হুইটম্যান ভারতীয় সাহিত্যিকেরা পড়তে শুরু করেছেন এই শতাব্দীতে—মানুষের জীবনের সমগ্র রূপ উদ্ভাবনে যখন সাহিত্যিকেরা প্রয়াসী, যখন মানুষের বিচিত্র কর্মজালের মধ্য থেকে তাকে চিনে নিতে উৎসাহী, যখন তার অর্থনৈতিক, সামাজিক ধর্মীয় ভেদাভেদের মধ্য থেকে তার চিরমুক্ত সত্তার বন্দনার গান গাইতে শুরু করেছেন। সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের হুইটম্যানের অনুবাদ, কাজী নজরুল ইসলামের উজ্জল বিদ্রোহের স্তর, ওড়িয়া সাহিত্যে সবুজদলের প্রথামুগত্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের শুরু, অসমীয়া সাহিত্যে 'সাধারণ' মানুষের ঐশ্বর্য আবিষ্কার, তামিল কবির ভারতীয় গণতন্ত্র ও সাম্যের প্রতি আকর্ষণ—সবই সাধারণ ঐক্য সূত্রে বাঁধা। ভারতী এই শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকেই, 'নকরম্' নামক প্রবন্ধে হুইটম্যানের সঙ্গে তামিল পাঠকের পরিচয় করিয়ে দেন। এই প্রবন্ধে তিনি হুইটম্যানের আধ্যাত্মিকতার কথা উল্লেখমাত্র করেননি, উল্লেখ করেছেন Song of the Broad Axe-এর পঞ্চম অংশের, যেখানে হুইটম্যান স্বপ্ন দেখছেন ভবিষ্যতের এক মহানগরীর যেখানে বীরদের জন্ত নেই স্মৃতি সৌধ, কথায় আর কাজে তাদের জন্ত হয় শ্রদ্ধা নিবেদন; যেখানে নরনারী আইনের ভয়ে জর্জরিত নয়, যেখানে নেই ক্রীতদাস, নেই ক্রীতদাসের প্রভু; যেখানে নির্ধাচিত প্রতিনিধিদের অনিঃশেষিত ঔদ্ধত্যের

বিকল্পে জেগে উঠে দাঁড়ায় সমস্ত অধিবাসী। এই বিদ্রোহ, নরনারীর সাধ্য, এককথার সাধারণত্বের গণতন্ত্রের জয়গান—এই গানেই আকর্ষণ বোধ করেছিল নবীন ভারতীয় কবি। নজরুলের ‘আমি সাম্যের গান গাই’র সঙ্গে সহজে ধরা পড়বে হুইটম্যানের Song of myself-এর ২১ নং কবিতার ঐক্য; কিংবা ‘বিদ্রোহী’র সঙ্গে Song of myself-এর বহু জায়গার মিল। প্রেমেন্দ্র মিত্রের স্বরের সঙ্গেও ধরা পড়বে সেই ঐক্য। নবীন ভারতীয় কবি হুইটম্যানের মধ্যে দেখেছে তারুণ্যের আশা। বিদ্রোহের শক্তি এক অনাগত পৃথিবীর সৃষ্টির স্বপ্ন। রবীন্দ্রনাথের উচ্ছল নায়কের মুখে, তাই শুনি For we are bound where mariner has not yet dared to go, And we will risk the ship, ourselves and all; খাজা আহমদ আব্বাসের “ইনকিলাব” উপন্যাসের আরো সাধারণ নায়ক “আনোয়ার পরিচিত হল সেই শিখ প্রজাবান দীর্ঘশ্রমমণ্ডিত বৃদ্ধের সঙ্গে, মাথায় তাঁর বাকানো টুপি, হাতে একটি লাঠি, পুজারী যেমন দরদ দিয়ে ভগবানের জয়গান গায়, তেমনই দরদে তিনি গেয়ে চলেছেন মানুষের গান।”

হুইটম্যানের আধ্যাত্মিকতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথও একেবারে নীরব নন। প্রকৃতপক্ষে কখনও কখনও হুইটম্যানের সঙ্গে তাঁর সাধর্ম্যই ধরা পড়েছে Personality গ্রন্থে। হুইটম্যানের “ব্যক্তিগতবোধ” ব্যাখ্যা করতে গিয়ে Amos Bronson Alcott বলেছিলেন যে তাহল একটি বিশ্বাস “The ultimate reality of the world is a Divine person who sustains the Universe by a continuous act of creative will. রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যও এর থেকে খুব পৃথক নয়। রবীন্দ্রনাথ Calmiss থেকে উদ্ধার করেছেন “I hear it was charged against me”, Inscription থেকে “Begining my studies” আর By the Road side থেকে when I heard the learn’d Astronomer. শেষ কবিতাটির সঙ্গে এই মন্তব্য করেছেন “The prosody of the stars can be explained in the classroom by diagrams but the poetry of the stars is in the silent meeting of soul with soul, at the confluence of the light and the dark, where the infinite prints its kiss on the forehead of the finite, where we can hear the music of of the Great I AM pealing from the grand organ of creation thorough its countless reads in endless harmony.” এই আধ্যাত্মিকতা কোন কোন কবির জীবনরহস্য সম্বন্ধে একটি বিশেষ অন্তর্ভুক্তিমান। রবীন্দ্রনাথ হুইটম্যানের মধ্যে তার বেশী কিছু সন্ধান করেননি। রবীন্দ্রনাথের সমকালেই পুরনসিং হুইটম্যানকে বিচার করেছিলেন আধ্যাত্মিকতার আলোর। পাজাবী সমালোচকদের লেখা থেকে জেনেছি যে পুরনসিং কাব্যের সঙ্গে হুইটম্যানের যোগ অতি গভীর, সেই স্ত্রে পাজাবী কবিতায়। পুরনসিং হুইটম্যান সম্বন্ধে আলাদাভাবে লিখেছেন, সে সব লেখা এখনও ছাপার আলোর মুখ দেখেনি। কিন্তু তাঁর The Spirit of the Oriental Poetry-র মধ্যে তিনি হুইটম্যান সম্বন্ধে খুবই উচ্ছসিত। কিন্তু তাঁর বক্তব্য একান্তই ব্যক্তিগত মত মাত্র—অর্থাৎ সেই মন্তব্য থেকে ভারতীয় কবিদের মনে হুইটম্যানের স্থান কী তা জানতে পারা যাবে না। পুরনসিং এর কাছে কবিতা আর ধর্ম জিজ্ঞাসা বা ধর্মাহুত্ব একই বস্তু। তাঁর মতে ভারতীয় সাহিত্যের যে আধুনিক পর্ব, বিশেষ করে বাংলাসাহিত্যের আধুনিক যুগ—তর্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দী

থেকে যে সাহিত্যের গুরু—তা মূলত পশ্চিমী সাহিত্যের অনুকরণ—তার মধ্যে ভারতীয় সাহিত্যের প্রাণ নেই। আর কবিতা কি? তাহল আধ্যাত্মিক অনুভূতি। কবি কে? কবি তিনি, যিনি কবিতার ঈশ্বরকে প্রত্যক্ষ করিয়ে দেন। বাংলা দেশে, তাঁর মতে, শ্রেষ্ঠ কবি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব। তাঁর মতে শেক্সপীয়ারের কাব্যের জগৎ ভারতীয় পাঠকের পথে অস্বচ্ছন্দকর, অস্বস্তিকর। কারণ তিনি জীবনের সত্যকে দর্শন করেননি। ট্র্যাগিডি খণ্ডিত সত্য মাত্র। এই পূরণসিং হুইটম্যানের মধ্যে পেয়েছেন ভারতীয় কাব্যের প্রাণবন্ত। হুইটম্যান পেয়েছিলেন, তাঁর মতে, ‘glimpses of Cosmic consciousness, and in him alone; the human mind, so prone to indulge in analysis and explanation, even in poetry, is plunged again and again into the unknown wholeness of divine feeling.’ ভারতীয় আধুনিক কবিতার সঙ্গে এই “দেবী অনুভূতির অখণ্ডতার অজানা স্বাদ যেঅনেক দূর তা আমরা সবাই জানি।

১৯৩৭এ সিটি কলেজে অল্পকিছু হুইটম্যান শ্বত্টিসভায় পাঠানো রবীন্দ্রনাথের চিঠিটি মূল্যবান। তিনি হুইটম্যান সম্বন্ধে লিখেছিলেন, “তোমাদের হুইটম্যানের কাব্যালোচনার প্রচেষ্টা জয়যুক্ত হোক, এই ইচ্ছা করি। প্রকাণ্ড একটা খনি, ওর মধ্যে নানান কিছু নির্বিচারে মিশাল আছে। এর রকম সর্বগ্রাসী বিমিশ্রণে প্রচুর শক্তি ও সাহসের প্রয়োজন—আদিমকালের বহুক্ষরায় সেটা ছিল—তার কারণ শুধু তার মধ্যে আগুন ছিল প্রচণ্ড—এই আগুনে নানা মূল্যের জিনিস গলে মিশে যায়। হুইটম্যানের চিন্তে সেই আগুন যা—তা কাণ্ড করে বসেছে। জাগতিক সৃষ্টিতে যে রকম নির্বাচন নেই, সংঘটন আছে। এ সেই রকম ছন্দোবদ্ধ সব লগুভগু—মাঝে মাঝে এক একটা সুসংলগ্ন রূপ ফুটে ওঠে আবার যায় মিলিয়ে। যেখানে কোনো যাচাই নেই, সেখানে আবর্জনাও নেই, সেখানে সকলের সব স্থানই স্বস্থান। এক দৌড়ে সাহিত্যকে লজ্জন করে গিয়েছে এই অন্ত্রে সাহিত্যে এই জুড়ি নেই—মুখরতা অপরিমেয়,—তার মধ্যে সাহিত্য অসাহিত্য দুই সঞ্চরণ করছে আদিম যুগের মহাকায় জন্তুদের মতো। এই অরণ্যে ভ্রমণ করতে হ’লে মরিয়া হওয়ার প্রয়োজন।” হুইটম্যান সম্বন্ধে সংক্ষেপে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বক্তব্য জানিয়েছেন। তাঁর কাব্যে নির্বিচারে ভাল-মন্দ বসেছে পাশাপাশি, পরিমার্জনার স্থান নেই কোথাও—অকারণ অতিপল্লবিত বাক্যবিশ্ভারের পাশেই আছে সহজ সংক্ষিপ্ত অনিবার্য ব্যঞ্জনাময় ছোট বাক্য; ভাবের প্রগলভতার পাশেই আছে মিত, গভীর অনুভূতির তীব্রতা। প্রচলিত ছন্দকে ভেঙে উড়িয়ে দেবার সাহস ও নবীন ছন্দ স্পন্দনের সৃষ্টির শক্তির সঙ্গে সঙ্গে চোখে পড়ে ব্যর্থতা। সব মিলিয়ে হুইটম্যান।

আধুনিক ভারতীয় কবিতা, ইংলণ্ডের রোমান্টিক কবি, তার পরে ভিক্টোরীয় যুগের কবিদের স্রোত বেয়ে সোজা এসে পড়ল ইয়েটস্, তারপর এলিঅট, পাউণ্ডের জগতে। এর মধ্যে হুইটম্যান বিশেষভাবে স্থান পেলেন না। কিন্তু আঙ্গিকের ক্ষেত্রে তিনি বহু প্রেরণার উৎস লোক। রবীন্দ্রনাথ গদ্য কবিতার প্রেরণা শুধুই উপনিষদ, বাইবেল থেকে পাননি; তাঁর স্বীকারোক্তি অনুসারে, হুইটম্যানের গদ্য কবিতার কথাও তিনি মনে রেখেছিলেন। ছন্দ গ্রন্থে। Saw in Louisiana a Live-Oak Growing কবিতাটির অনুবাদও করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। পুনশ্চ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ বাংলা গদ্য কবিতাকে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত করলেন। ‘১৯২২-এর আগেই তামিল সাহিত্যে ভারতীয় হাতে

জন্ম নিয়েছিলো “বচন কবিতাই” বা গুণ কবিতা। তাঁর “ইনপম” কবিতাটি বিশেষভাবে স্মরণীয় এই কারণে যে হুইটম্যানের কবিতার রীতি সার্থকভাবে অনুসৃত হয়েছিল। অগ্রাগ্র ভারতীয় ভাষায়, যে সময় ভাষায় গুণ কবিতা এখন প্রতিষ্ঠিত, গুণ কবিতার উৎসে আছেন রবীন্দ্রনাথ এবং হুইটম্যান। হিন্দী সাহিত্যের ছায়াবাদের যুগে অর্থাৎ ১৯২০ থেকে ১৯৩৫-এর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ইংরেজী বা বাংলা কবিতা আর হুইটম্যানের আদর্শে রায়কৃষ্ণ দাস, বিয়োগীহরি কিংবা চতুর সেনশাস্ত্রী গুণ কবিতা লিখতে শুরু করলেন। তবে হুইটম্যানের রীতির প্রতিষ্ঠা যথার্থভাবে হল না। চতুর সেনের ‘অন্তস্তল’ (১৯২২) পড়লে দেখলে দেখা যাবে তার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বা হুইটম্যানের কারো গুণকবিতারই সামান্য যোগ নেই। শুধু তাঁদের মতই এরাও সাহিত্যে নতুন আগ্নিকের পথ নির্ণয়ের চেষ্টা করলেন মাত্র।

কাব্যের বিষয়বস্তুতে যেমন হুইটম্যান ভারতীয় কবিতার আসেন নি, তেমনই আগ্নিকের ক্ষেত্রেও কোন প্রভাব সঞ্চার করতে তিনি পারেন নি। কিন্তু আগ্নিকের ক্ষেত্রে হুইটম্যান ইউরোপীয় আধুনিক কাব্যেরও অগ্রতম প্রেরণা। আমেরিকার সাহিত্যের ইতিহাসের কবিতার দুটো প্রধান স্রোতের প্রবর্তক পো আর হুইটম্যান। পো ছন্দময় বাক্যের স্রষ্টা, ষাটুকরী স্বপ্নালু আবহাওয়ার কবি; প্রতীকীবাদের স্রোতের সঙ্গে তাঁর যোগ। হুইটম্যান পক্ষে স্বপ্নজগৎ, ষাটুকরাল থেকে নেমে এলেন তথ্যাকীর্ণ জগতে, বিজ্ঞান, ষাটুকরিতা, সাধারণ জীবনের তুচ্ছতায়। এই দ্বিতীয় স্রোতের সঙ্গে আধুনিক কবিতার যোগ ঘনিষ্ঠতর। আগ্নিকের ক্ষেত্রেও এজরা পাউণ্ড যাকে বলেছেন ‘Prose tradition’ তার সৃচনা হুইটম্যানে। এজরাপাউণ্ড স্বীকারও করেছেন তাঁর The Poet কবিতার

I make a pact with you, Walt Whitman
I have detested you long enough
I come to you as a grown child
Who has had a pig-headed father
I am old enough now to make friends.
It was you that broke the new wood,
Now is a time for carving.
We have one sap and one root—
Let there be commerce between us.

হুইটম্যানের কবিতার ছন্দ আধুনিক গুণকবিতা থেকে পৃথক, রবীন্দ্রনাথ থেকে পৃথক। ইংরেজি বাইবেলের গুণের স্বর তাতে স্পন্দিত, মিলের অভাব, নিয়ন্ত্রিত পদবিচ্ছাসের অভাব ঘোচাবার চেষ্টা তিনি করেছেন, হিব্রু ধর্মসংগীত রচয়িতাদের মত পুনরাবৃত্তি, সমদীর্ঘ বাক্যের উপস্থাপন, স্বসমরূপক ব্যবহারের মধ্য দিয়ে। রবীন্দ্রনাথের কবিতার ইংরাজি অনুবাদ হবার পর অচিরেই অনেক সমালোচক হুইটম্যানের সঙ্গে তার মিল লক্ষ্য করেছিলেন কিন্তু এই মিল নিতান্তই অগভীর। রবীন্দ্রনাথের সংগীতের দোলা, মুহূ উত্থান পতনের সঙ্গে হুইটম্যানের উচ্চ নির্ধোষ

শব্দপুঞ্জের কোলাহলের হৃদয় পার্থক্য। তবু হুইটম্যান 'নতুন কাঠ' সংগ্রহ করেছিলেন; আধুনিক কবির কারুকার্যের অগ্রতম উপাদান। হুইটম্যান কবি, প্রফেট আর প্রচারক। প্রচারকের কাজ দ্রুত নিঃশেষ হয়। প্রফেটের সর্বজ্ঞতা, ত্রিকালদর্শিতা কাব্যে তত্ত্বকথার সৃষ্টি করে যত সহজে, কবিতা তত সহজে সৃষ্টি করে না। প্রচারক ও প্রফেট হুইটম্যান অনেক সময়েই আমাদের উদ্ভুদ্ধ করে, বিশাল ব্যস্ত জগতের সঙ্গে একাত্মতার বোধ জাগায়, অনেক সময়ই এক অপরিণত কবির কর্তে ব্যক্তিত্বের রহস্যে বিস্ত্রিত চিন্তের অনিবারণীয় উল্লাসধ্বনি শোনা যায়, কিন্তু বোঝা যায় সেই কণ্ঠস্বরের প্রচারধর্মিতা জাগায়। প্রচারক নয়, প্রফেট নয়, কবি, শুধু কবি যে হুইটম্যান তিনি থাকবেন কাব্যের জগতে যেখানে প্রচার নয়, ত্রিকালদর্শিতার অহংকার নয়, শুধু মাতৃষের জীবনের অসংখ্য সুখ দুঃখ, অসংখ্য দীর্ঘশ্বাস, যেখানে রূপেব উজ্জ্বলতা, যুত্মার ছায়া, যেখানে প্রতি কর্মে, প্রতিটি আচরণের মধ্য দিয়ে মানুষকে উপলব্ধি করার চেষ্টা, এমনকি রহস্যময় অন্ধকার পর্দাঢাকা জীবনাতীত সত্যের দিকে উঁকি মারার কৌতূহল—সেই জগতে আমরা তাঁর কাছে যাবো, তাঁর ছায়ায় বসব কয়েক মুহূর্তের জন্য। তখন অনাগত কবিদের জন্য তিনি যা বলেছিলেন হয়ত তা অর্থবান মনে হবে

Indeed, if it were not for you, what would I be ?

What is the little I have done except to arouse you ?

বিংশ শতাব্দীর ভাবিক সমস্যার কয়েকটি দিক

সুনীলকুমার নাগ

বিংশ শতাব্দীর দুই তৃতীয়াংশের বেশী অতিক্রান্ত হয়ে গেছে—এখন যদি প্রশ্ন করা যায় যে এমন ব্যক্তি কে বা কোথায় যিনি উনবিংশ শতাব্দীর ভারউইনের মতো এককভাবে গোটা শতাব্দীর চিন্তাধারা তর্কাতীতভাবে প্রভাবিত করতে পেরেছেন?—এ প্রশ্নের উত্তর খুব সহজ হবে না।

আজকের বিজ্ঞান প্রায় ম্যাজিকের মত মনে হয়। সত্যি বলতে কি সাধারণ মানুষতো দূরের কথা, অসাধারণ এমনকি বিশেষ বিদ্বান এবং বুদ্ধিমান লোকের কল্পনাকেও বিজ্ঞান আকছার হার মানাচ্ছে। বিজ্ঞানের উন্নতির সঙ্গে মানুষের শিল্প, সাহিত্য, দর্শন বা সাধারণ মননশক্তি মোটেই তাল রাখতে পারছে না। বর্তমান পৃথিবীর সঙ্কটের একটা প্রধান কারণ এই অক্ষমতার মধ্যেই নিহিত আছে।

এ অক্ষমতা অস্বীকার করা ভুল এবং অগ্রায়। এ অক্ষমতা স্বীকার করে নিয়ে তার উর্দ্ধে উঠবার জন্য মানুষ যতদিনে না সচেতন হবে, ততদিনে পৃথিবীর এ সংকট কাটবে না, ততদিন বিংশ শতাব্দীর সমৃদ্ধ বিজ্ঞান সুন্দর পৃথিবীর বুকে ষোড়শ, সপ্তদশ বা অষ্টাদশ শতাব্দীর মরচে পড়া সমাজ বিজ্ঞানের টানা হেঁচড়া চলবে। পদে পদে মানুষকে হেঁচট খেতে হবে, লক্ষ লক্ষ নিরাপরাধ মানুষকে অকালে মরণের স্বাদ পেতে হবে।

দু'শ, পঁচিশ বছর তো দূরের কথা পঞ্চাশ, পঁচিশ এমন কি দশ বছর আগেকার বিজ্ঞানকেও দশ বছর পরের বিজ্ঞান হার মানিয়ে দিচ্ছে, কিন্তু ভাবজগতে তেমনটি হচ্ছে কৈ? সেদিনের রবীন্দ্রনাথ, শ্রীঅরবিন্দ, ইবসেন, হুগো, টলষ্টয়, জোলা, ডিকেন্স, মাক্স বা আরো কিছু আগের গ্যায়টে, মিলটন বা শেক্সপীয়ার তো দূরের কথা, তিন হাজার বছর আগের ব্যাসদেব ও হোমার এবং আরো আগের বাল্মীকিকেই বা কে হারাতে পারছেন? ওঁদের যদি আমরা হারাতে পারি তা হ'লে সেটা আমাদের চাইতেও ওঁদের পক্ষেই অধিকতর গৌরবের ব্যাপার হবে। জীবনটা চলমান। এ চলার কাজটা অস্বীকার করা শুধু উন্নতি বা প্রগতি বিরোধিতা করা, সর্বনাশকর এমন কি এটা আত্মহত্যার কারণ হ'তে পারে।

বাস্তবিক পক্ষে বর্তমান যুগটাকে এক কথায় আত্মহত্যার সম্ভাবপূর্ণ যুগ বললে খুব বাড়িয়ে বলা হয় না। গত শতাব্দীতে শিল্পভিত্তিক সভ্যতার গোড়াতে মানুষ যে সঙ্কটের সম্মুখীন হয়েছিল সে বিপদ তার এখনো কাটেনি। বরং আরো ঘনীভূত হয়েছে সে সঙ্কট—এ সঙ্কট এখন একটা সর্বগ্রাসী রূপ নিয়েছে।

বোটানি, জুলজি, এ্যাস্ট্রোনমি, কেমিস্ট্রি বা ফিজিক্সের যতই উন্নতি হক না কেন, তাতে মানুষের কিছুই ক্ষতি বৃদ্ধি নাই—যদি না মানুষ তার সামাজিক জীবনে বিজ্ঞানলব্ধ ঐ সমস্ত কিছুকে ঠিক ঠিক ভাবে প্রয়োগ করতে পারে। মোটামুটিভাবে বলতে গেলে আজকের পৃথিবীর বা মূল সমস্যা তা হ'লো সামাজিক জীবনে বিজ্ঞানের এই প্রয়োগ পদ্ধতির সমস্যা। একদল বলছেন

এইভাবে চললে মানুষের বেশী ভাল হবে অল্প একদল বললেন তার বিপরীত কথা এবং এ সম্পর্কে মানুষের প্রথম মৌলিক খটকা লাগে গত শতাব্দীকে মার্ক্স—এঙ্গেলস্-এর Manifesto of the Communist Party—প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে। আর্থানীর দর্শন, ইংল্যান্ডের অর্থনীতি ও রাজনীতি এবং ফ্রান্সের সাম্যবাদ, আর তার উপর গোটা মানব জাতির ইতিহাস মন্বন করে মার্কস্—এঙ্গেলস্ মানুষের সামাজিক সমস্তার সমাধান করার জন্য যে সিদ্ধান্তে এসে পৌঁছলেন তা মূলগতভাবে অল্প সকলের চাইতে ভিন্ন।

প্রথম যা মনে হয়েছিল নিছক একটি খটকা, পরে দেখা গেল তাই সন্দেহের সদর রাজ্য দিয়ে দ্রুত এগোতে এগোতে অল্পকালের মধ্যেই অর্থনৈতিক, রাষ্ট্রনৈতিক, সামাজিক এক কথায় বলতে গেলে মানুষের পারস্পরিক সম্পর্কের পুরানো ভিত্তিতেই ভাঙ্গন ধরিয়ে দিয়েছে। মানুষের ইতিহাসে বহুবার দেখা গেছে সন্দেহ নতুন সত্যের সন্ধান দিয়েছে। এবারও তাই হ'ল। এ সন্দেহ কিছুকালের মধ্যেই নতুন সত্যের পথ দেখালো। সৃষ্টি হ'ল নতুন বিশ্বাস। দেখতে দেখতে এ বিশ্বাস দৃঢ়মূল হলো, বাড়তে লাগলো এর পরিধি। যে জিনিষটাকে প্রথম মনে হয়েছিল ছোট্ট একটি পাথর কুচি, শেষ পর্যন্ত দেখা গেল সেটি হিমালয়।

ভাল লাগুক আর না লাগুক, এ কথা আজ আর অস্বীকার করা যায় না যে স্থূল জগতের হিমালয়ের মত ভাবজগতের এই হিমালয়কে সামলানোই আজকের পৃথিবীর সমস্তা।

স্থূল জগতের হিমালয়টির আরাম-বিরামের একটি নির্দিষ্ট জায়গা আছে। সহস্রাব্দের পর সহস্রাব্দ একই জায়গায় পড়ে আছে। ভাব জগতের হিমালয়টির কথা সম্পূর্ণ আলাদা। একেত যেমন এর অবস্থানের নির্দিষ্ট জায়গা নেই—ককেশাসই বলুন আর চেকোশ্লোভাকিয়া, পূর্ব জার্মানী বা উত্তর কোরিয়াই বলুন আসলে এর কোনটিই ভাবজগতের এই হিমালয়ের স্থায়ী আস্থানা নয়। এ হিমালয় চলমান—প্রতি মুহূর্তে চলমান। এ হিমালয় আজ সারা বিশ্বে ছড়িয়ে পড়েছে। দেশে দেশে, সহরে সহরে, গ্রামে গ্রামে, পাড়ায় পাড়ায়, ঘরে ঘরে এমন কি ঘরের মধ্যেও আজ এ হিমালয় ছড়িয়ে পড়েছে।

মার্কস্ যদিও গত শতাব্দী শেষ হবার আগেই মারা যান, কিন্তু তাঁর ধারণাবলী প্রধানতঃ এ শতাব্দীর সুরূ থেকেই কার্যকারী ভাবে ফল দেখাতে থাকে। কাজেই Posthumous award হিসাবে এ শতাব্দীর একক মালিকানা মার্কস্কে দেওয়ার একটা কথা উঠতে পারে, এবং এ কথায় একদল মনস্বী যদিও সঙ্গে সঙ্গেই সমর্থন জানাবেন কিন্তু আর একদল তার প্রাণপণ বিরোধীতা করবেন। আর মার্ক্স নিজে বেঁচে থাকলে নিশ্চয়ই তার বিরাট দাঁড়ি গোঁফের আড়ালে একটু হেসে নিতেন আমাদের লড়াই দেখে; কারণ যে ব্যক্তি নিজে মালিকানা নস্ত্রাৎ করবার জন্য প্রাণপাত করে গেলেন তাঁর কি আর মালিকানার নেশা থাকতে পারে—তা স্থূল জগতেরই হ'ক বা ভাব জগতেরই হ'ক?

এখন পর্যন্ত এ শতাব্দীতে এমন অনেকেই জন্মেছেন যারা ঠিক এ শতাব্দীতে না জন্মে যদি আর দু'চার শ' বছর আগে আসতেন পৃথিবীতে, তা হলে পৃথিবীর মানুষ নিশ্চয়ই তাঁদের সে শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ পুরুষ হিসাবে স্বীকার করে নিতো। অর্থাৎ সে শতাব্দীর মালিকানা দিতো। বিংশ

শতাব্দী হ'লো এক কথায় সংঘাতের যুগ। শুধু সশস্ত্র সংঘাতই নয়, ভাবিক সংঘাত ও বটে। গত পাঁচ হাজার বছর ধরে মানুষ যা ভেবেছে তার প্রায় প্রত্যেকটি ধারার বাহক বর্তমান পৃথিবীতে পাওয়া যায়। কথায় বলে মানুষ কোন কিছুই একেবারে পরিত্যাগ করে না। কোন বিশ্বাসই একেবারে বর্জন করতে পারে না। চরম অজ্ঞানতা পূর্ণ কুসংস্কারের জগৎ অনেকে এমন চমৎকার যুক্তি দেখাতে পারে যা যুক্তি বিজ্ঞানের আবিস্কর্তারা হয়তো কখনো স্বপ্নেও ভাবেনি। একদিকে যেমন মানুষ আজ স্পটনিক ওডাচ্ছে এবং গ্রহাস্তরে যাবার জগৎ আয়োজনে ব্যস্ত ঠিক সেই সময়ই আর একদল মানুষ হয়তো কোন কঠিন রোগ সারাবার জগৎ মাহুলি ধারণ করে নিশ্চিন্ত আছে। এর মধ্যে কিন্তু একটা জিনিষ বেশ প্রচুর হয়ে উঠেছে। তা হলো বিজ্ঞানের কাছে অল্প সময় কিছুই পরাজয়। কারণ যিনি মাহুলি ধারণ কচ্ছেন বা মাহুলি ধারণের পরামর্শ দিচ্ছেন, তিনিও সে জগৎ একটা বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেন। এটা বিজ্ঞানের জয় বৈকি। আজ সব কিছুই scientific ভাবে পুনর্গঠনের চেষ্টা চলছে—Scientific Religion, Scientific Politics ইত্যাদি।

চৈতন্যদেবের পর চার পাঁচ শ' বছর বলতে গেলে ভারতবর্ষ ঘুমিয়ে ছিল। ঊর পর বিশ্ব-মানবের ভাব-ধারাকে প্রভাবিত করবার মতো আর কয়েকজন মাত্র আজ পর্যন্ত জন্মেছেন ভারতবর্ষে। এঁদের মধ্যে শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস, স্বামী বিবেকানন্দ, শ্রীঅরবিন্দ ও রবীন্দ্রনাথের নাম সর্বপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। প্রথম দু'জন যদিও এ শতাব্দী স্বক হবার আগেই দেহত্যাগ করেন, কিন্তু ঊঁদের ভাবধারার বহুল প্রচার এই শতাব্দীতেই হয়। শ্রীঅরবিন্দ প্রসঙ্গে এইটুকু বললেই যথেষ্ট হয় যে খুব সম্ভবতঃ প্রেটোর পরে ঊঁর মতো অতো গভীর অন্তর্দৃষ্টি সম্পন্ন কারো জন্ম হয় নি এ-পৃথিবীতে। এক বিদূষী মহিলা (মিস্ আন্টারহিল) তাঁর একখানি বিখ্যাত বইয়ের এক জায়গায় লিখে গেছেন যে মানুষ মাত্রেরই জন্মাবার সঙ্গে সঙ্গেই হয় সে প্রেটোপন্থী আর না হয় অ্যান্টিস্টল্-পন্থী হয়ে জন্মায়। অর্থাৎ হয় সে ভাবপ্রবণ আর না হয় বাস্তবধর্মী। স্বকঠোর বাস্তবের সংঘাতে আজকের সমাজ জীবনে সর্বক্ষণ যে উত্তাপ সৃষ্টি করছে তাতে ভাব-প্রবণতার সূক্ষ্ম জিনিষগুলি পুড়ে ছাই হয়ে ভস্ম হয়ে হাওয়ায় মিলিয়ে যাচ্ছে। তাই শ্রীঅরবিন্দের মতো ক্ষণজন্মা পুরুষের ভাব-ধারণাকে আশাততঃ ছাপার অক্ষরের মধ্যেই গুমরে মরতে হচ্ছে। তারপর রবীন্দ্রনাথ। সংক্ষেপে বলতে গেলে ভারতবর্ষের যা কিছু শ্রেষ্ঠ বিশেষ করে উপনিষদের অত্যাচ্চ ভাবধারার সঙ্গে পশ্চিমের অনেক শ্রেষ্ঠ মুহূর্তে সৃষ্ট ভাবধারার অগুণ সাধারণ সমন্বয় ঘটিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথও মূলত প্রেটোপন্থী। সমাজের বাস্তব সমস্যা সমাধানের জগৎ তাই আমরা তাঁর কাছে যাবো না। তবে এ কথা ঠিক যে, মানুষের ন্যূনতম দৈনন্দিন দাবী দাওয়াগুলি মেটবার পরই যখন তার আত্মার ধোঁরাকের প্রয়োজন হবে তখন তাঁকে নিশ্চয়ই ভারতের এই চারজন মহা-মানবের সংস্পর্শে আসতে হবে—তা এ শতাব্দীতেই হ'ক আর এর পরের শতাব্দীতেই হ'ক।

বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য হলো সাহিত্যের অঙ্গনে ধর্ম-দর্শন-রাজনীতি সমাজনীতি ইত্যাদির ভিড়। অবশ্য এটা যে একান্ত ভাবেই বিংশ শতাব্দীর উদ্ভাবন তা নয়, তবে এ শতাব্দীতে সাহিত্যে ঐ সমস্ত ভাবধারার সজ্ঞান এবং উদ্দেশ্য-প্রণোদিত প্রচার একটু বেশী হচ্ছে। এবং এ শতাব্দীতে এ কাজটা এতো ব্যাপকভাবে হচ্ছে যা আগে কখনো দেখা যায় নি।

সাহিত্যের মাধ্যমে নানা ভাবধারা প্রচারের চেষ্টা বোধ হয় সাহিত্যের সূচনা থেকেই হয়ে আসছে। হোমর তাঁর ইলিয়াডে শুধুই কি কাব্যরস পরিবেশন করেছেন? না, আদৌ নয়। এ্যাডিসন তাঁর স্পেক্টেটরে একটি আলোচনায় লিখেছিলেন যে হোমরের প্রকৃত উদ্দেশ্য ছিল গ্রীক রাজকুমারদের চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়া জাতীয় ঐক্যের মূল্য এবং প্রয়োজনীয়তা কতখানি। বিষ্ণুশর্মা কি তাঁর পঞ্চতন্ত্রে শুধুই কতকগুলি মনোরম কাহিনী পরিবেশন করে গেছেন? না, তা মোটেই নয়, কারণ উনি কয়েকটি রাজকুমারের শিক্ষার ভার নিয়েই তাদের জন্তু ঐ কাহিনীগুলি রচনা করেছিলেন। কাজেই তাঁর মূল উদ্দেশ্য ছিল শিক্ষা দেওয়া—কাহিনীভাগ সেই মূল বক্তব্যের বাহন মাত্র। এবং সে কি শিক্ষা? ধর্ম, রাষ্ট্রনীতি, অর্থনীতি, নীতিবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান ইত্যাদি। এতো গেল খৃঃ পূঃ শতাব্দীর সাহিত্যের কথা। তার পরবর্তী কালেও অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে সাহিত্যরস পরিবেশন করা ছাড়াও এক একটি বিশেষ ভাবধারার প্রচার নিরবচ্ছিন্ন ভাবেই হয়ে এসেছে। এবং সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ যতদিন থাকবে মানুষের ততদিন সাহিত্য স্রষ্টারা সত্য ও স্নহের সঙ্গে নিজ নিজ ধারণা অমুখ্যায়ী মঙ্গলকেও তাদের সৃষ্টির সঙ্গে জনগণকে পরিবেশন করবেন।

ভাবধারা প্রচারের জন্তু সাহিত্য যে কি অসীম—শক্তিশালী বাহন হতে পারে এ শতাব্দীতে প্রকাশিত একখানা উপন্যাসের কথা বললেই তা আরো পরিষ্কার হয়ে যাবে। জনপ্রিয়তার দিক থেকে বিচার করলে এ কথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে গোর্কির ‘মা’ আমাদের শতাব্দীতে প্রকাশিত অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। সত্য পৃথিবীর প্রায় সমস্ত ভাষাতেই এ-বই অনূদিত হয়েছে। এবং এ-বইয়ের পাঠক সংখ্যা নিশ্চয়ই কোটির উপরে। গোর্কির ‘মা’ এর কাহিনী ভাগ এক কথায় captivating, বলার ভঙ্গী অত্যন্ত সরল, পরিপ্রেক্ষিত সম্পূর্ণ বাস্তব, চরিত্রগুলি খুবই স্বাভাবিক, সাধারণ এবং জীবন্ত। কিন্তু তবু এর কোনটি বা এই সব কারণের জন্তুই কি ‘মা’-এর এতো জনপ্রিয়তা? এ গুণগুলির সমন্বয় তো ‘মা’-এর পূর্বে বা পরে আরো অনেক বইতেই হয়েছে। সে বইগুলি তাহলে অতটা জনপ্রিয় হয়নি কেন? হয়নি তার কারণ গোর্কির ‘মা’-এ ঐ গুণগুলি ছাড়াও আরো একটি জিনিস আছে যা অনেক বইতে নেই। তা হলো গোর্কির message। কাহিনীটির মধ্যে ঐ সমস্ত গুণগুলির সঙ্গে গোর্কি তাঁর messageটা এমন নিপুণতার সঙ্গে এবং অঙ্গানুভাবে মিশিয়ে ছড়িয়ে দিয়েছেন যা কদাচিৎ দেখা যায়। সবকিছু থেকেও যদি ঐ messageটি না থাকতো তাহলে গোর্কির ‘মা’ কোনদিনই এতো পাঠক পেতেন না কিন্তু তাতে আমাদের কি ক্ষতি বৃদ্ধি হতো? কিছু হতো কি? নিশ্চয়ই হতো। শুধু আমাদের নয় গোটা সত্য সমাজেরই অশেষ ক্ষতি হয়ে যেত। পৃথিবীর সাধারণ মানুষের পক্ষে নিজেকে খুঁজে পেতে, চলতি সমাজে তার স্থানটা কোথায়, কি ছিল তার অতীত এবং কি তার বর্তমান আর কি তার ভবিষ্যৎ হতে পারে বা হওয়া উচিত তা বুঝে উঠতে তাকে আরো বহুদিন অপেক্ষা করতে হতো। গোর্কির ‘মা’ যে শুধু বিশ্বব্যাপী সাধারণ মানুষ অর্থাৎ সাধারণ পাঠককে সমাজ-সচেতন করে তুলেছে, অন্ধকার হতাশার কূপে নিমজ্জমান মানুষকে আলোকোজ্জ্বল জীবনের পথ দেখিয়েছে তাই নয়, এ বই অনেক আচ্ছা-আচ্ছা ডিগ্রীওয়ালা পণ্ডিত, সমাজ-বিজ্ঞানী এবং

পেশাদার লেখকদেরও চোখ ফুটিয়ে দিয়েছে। গোর্কির যে message তা শাস্ত্রের message, ইতিহাসের অর্থনীতির বা এক কথায় বলা চলে যে সমাজ-বিজ্ঞানের message, কিন্তু গোর্কি শাস্ত্র প্রণেতা ছিলেন না, তিনি ছিলেন সাহিত্যিক, তিনি ছিলেন মানবতন্ত্রী তাই ঐ messageটিকে তার কাহিনীর মধ্যে মিশিয়ে দেবার জ্ঞান তাকে হয়তো অনেক রাত জেগে, বসে ভেবে ভেবে কাটাতে হয়েছে। গোর্কি যে messageটি তাঁর মা-এর মাধ্যমে পরিবেশন করে গেছেন তা আরো বিশদভাবে লেখা সমাজবিজ্ঞানের বইতে মা-এর আবির্ভাবের কয়েক যুগ পূর্ব থেকেই তো ছিল। পেশাদার সমাজ-বিজ্ঞানী ছাড়া আর ক'জন পাঠক সেসব বই নাড়াচাড়া করছেন? নিশ্চয়ই তাদের সংখ্যা খুব কম।

সমাজবিজ্ঞানী বা দার্শনিকদের প্রভাব এ যুগে কমে গেছে বললে ঠিক বলা হবে না। তাঁদের প্রভাব ঠিকই আছে, তবে সেটা প্রত্যক্ষ প্রভাব নয়, প্রধানতঃ সাহিত্যগ্রন্থের মাধ্যমে এই প্রভাবটা তাঁরা সৃষ্টি করেছেন। আর তাছাড়া এরকম অনেক লেখকও দেখা যাচ্ছে এযুগে যারা প্রকৃতিগতভাবে দার্শনিক, যাদের বক্তব্য দার্শনিক কিন্তু নিজ নিজ ভাব ধারণা পাঠকসমাজে পরিবেষণ করার সময় যারা পুরনো 'সলিড প্রোজ'-এর সাহায্য না নিয়ে কাব্য নাটক গল্প বা উপন্যাসের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথকে যেভাবেই বুঝবার চেষ্টা করা যাক না কেন—গীতিকার রবীন্দ্রনাথ, কবি রবীন্দ্রনাথ, প্রবন্ধকার রবীন্দ্রনাথ, গল্পকার রবীন্দ্রনাথ বা ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ—যতই আলোচনা করা যাবে শেষ পর্যন্ত দেখা যাবে ক্রমবর্ধমান আকারে সমস্ত মন আচ্ছন্ন হয়ে আসছে। রবীন্দ্রনাথের দার্শনিক বক্তব্য ডেকার্ট, স্পিনোজা, লাইবনিজ, কান্ট, হেগেল বা ব্রাডলার চাইতে অস্পষ্ট অর্থাৎ এদের তুলনায় অনেক কম গোছানো, সুসংবদ্ধ নয়, কিন্তু ফিকটে, শোপেনহাওয়ার, নীটশে, জেমস বা বোসাঙ্কের চাইতে অনেক বেশী স্পষ্ট। রবীন্দ্রনাথ “সলিড প্রোজের”র মাধ্যমে দর্শনের বিভিন্ন বিভাগ সম্বন্ধে লিখতে আরম্ভ করলে কি রকম লিখতেন সে কথা এখানে আলোচ্য নয়।

রবীন্দ্রনাথের মতো সাহিত্যপ্রাতিভা নিয়ে মানুষের ইতিহাসে গোটা পৃথিবীতে আজ পর্যন্ত ক'জন জন্মেছেন? নিশ্চয়ই খুব বেশী নয়। তাঁর পূর্বসূরীদের মধ্যে সর্বসাকুল্যে সাত কি আটজন জন্মেছেন যাদের আমরা রবীন্দ্রনাথের চাইতেও শ্রেষ্ঠ বলতে পারি। কিন্তু তার পরে আজ পর্যন্ত পৃথিবীতে তাঁর সমকক্ষ আর কাউকেই আমরা দেখতে পাই না। এহেন একজন প্রতিভাবান ব্যক্তির প্রত্যক্ষ প্রভাব কতোটুকু আজকের পৃথিবীতে? খুবই কম। তার কারণ আছে।

রবীন্দ্রনাথ যদিও দুই শতাব্দীর মানুষ—কারণ তাঁর জীবনটা প্রায় সমানভাবে দু'টো শতাব্দী ভাগাভাগি করে নিয়েছে কিন্তু আমরা তাঁকে এ শতাব্দীর মনে করছি বিশেষ করে এইজন্য যে তাঁর প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ এই শতাব্দীতেই ঘটেছে। গতশতাব্দীর ভারতের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য প্রতিভা ভবিষ্যৎদ্রষ্টা বঙ্কিমচন্দ্র বুঝতে পেরেছিলেন তরুণ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কি শক্তি আছে। সে শক্তির পূর্ণ বিকাশ হতে তিরিশ বছর অর্থাৎ ১৯১০ থেকে ১৯৪০ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ যা লিখে গেছেন বক্তব্যের গভীরতা ও ভাবের ব্যঞ্জনার দিক থেকে বিচার করলে ঐ সময়ে পৃথিবীর কোন দেশের এক জন কবি সাহিত্যিক মিলেও তা করতে পারেন নি, একথা সত্যি। কিন্তু তবু এ শতাব্দীর

মালিকানার তাঁর দাবী কতটুকু হতে পারে? নিশ্চয়ই খুব বেশি নয়। বেশি যে নয় তার কারণ তাঁর বিপুল রচনাবলীর অধিকাংশই অম্লক্ষণ সংঘাতশীল বাস্তব জীবনকে একটা দুর্বোধ্য অবহেলার পাশ কাটিয়ে গেছে। তাই রবীন্দ্রনাথের বিশ্বজোড়া পাঠকসমাজের অধিকাংশ গভীর শ্রদ্ধার সঙ্গে তাঁর রচনা পাঠ করে কিন্তু তারপর প্রাত্যহিক জীবনে তাঁর অতি স্বকোমল, অতি স্বকুমার, অতি স্থললিত বক্তব্যের পাশ কাটিয়ে চলে।

রবীন্দ্রনাথ নিজে এক সময়ে লিখেছিলেন : “আমার জন্মগত পেশা জমিদারী, কিন্তু আমার স্বভাবগত পেশা আসমানদারী। এই কারণেই জমিদারীর জমি আঁকড়ে থাকতে আমার প্রবৃত্তি নেই।.....আমি জানি জমিদার জমির জোঁক, সে প্যারাসাইট, পরাশ্রিত জীব.....” (রায়তের কথার ভূমিকা) এ সবই রবীন্দ্রনাথ জানতেন, কিন্তু তবু তিনি জমিদারীর জমি আঁকড়ে ছিলেন এবং তিনি যতটা জমিদারীর জমি আঁকড়ে ছিলেন, তাঁর চতুর্গুণ জমিদারীর জমি তাঁকে আঁকড়েছিল। তাই রবীন্দ্রনাথ এ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ সাহিত্য প্রতিভা হয়েও বক্তব্যের দিক দিয়ে এশতাব্দীকে প্রভাবিত করতে পারলেন না।

কতকগুলি ব্যাধি আছে রয়েসয়ে ধীরে ধীরে যার চিকিৎসা হয়, যেমন বাত। কিন্তু আবার এমন কতকগুলি ব্যাধি আছে যা হওয়া মাত্র রোগীর অবস্থা এখন তখন হয়ে পড়ে, যেমন কলেরা, ম্যানিঞ্জাইটিস বা গ্যালপিং থাইসিস। আজকের পৃথিবীর সমাজের অবস্থা এই শেষোক্ত শ্রেণীর ব্যাধিগুলির মতো। সমাজের কাঠামো আজ এমন একটা অবস্থায় এনে ফেলেছে যে প্রতিমূহূর্তেই তার এখন তখন অবস্থায় কাটেছে। এই বাস্তব অবস্থার আলোচনা না করে নিছক মোলায়েম কিছু কিছু কথা শোনালে মানুষ তা দিয়ে কি করবে?

সাহিত্য প্রতিভা হিসেবে রবীন্দ্রনাথ গোর্কির চাইতে শতগুণ বেশি শক্তিশালী ছিলেন বললেও কম বলা হবে, কিন্তু তবু একথা স্বীকার করতেই হবে যে বাস্তবজীবনের অবস্থা সম্পর্কে একটা সুস্পষ্ট ধারণা থাকার জগ্ন এবং সমস্যাসঙ্কুল সেই বাস্তব জীবনকে বাস্তব উপায়ে নিয়ন্ত্রণের পদ্ধতিতে বিশ্বাসী হওয়ার জগ্ন গোর্কি এ শতাব্দীর এক অমিতীয় সাহিত্যপ্রভা, এক দুঃসহনী ভবিষ্যদ্রষ্টা, জীবনযুদ্ধে ব্যতিব্যস্ত সাধারণ সংগ্রামী মানুষের কাঁধে কাঁধ ছুঁইয়ে চলতে সদা প্রস্তুত আর রবীন্দ্রনাথ সুসংস্কৃত উচ্চশ্রেণীর নম্র ব্যক্তি।

আমরা গোর্কি ও রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যের কোন তুলনামূলক আলোচনা করছি না। আমরা এঁদের দু’জনের নাম এখানে করলাম বিশেষ করে এইজগ্ন যে, ভাবজগতের যে হিমালয় মানবজাতিকে আজকের দিনে বিধাবিভক্ত করে ফেলেছে—এরা দু’জনে তার দু’দিকের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। রবীন্দ্রনাথের পাঠক সারা বিশ্বে ছড়িয়ে আছে তা ঠিক কিন্তু তিনি জীবনকে দেখে গেছেন বিগত শতাব্দীর দৃষ্টিকোণ থেকে, ইচ্ছায় হ’ক আর অনিচ্ছায় হ’ক ‘জমিদারীর জমি’ আঁকড়ে থাকবার জগ্ন তিনি জীবনের সমালোচনা করেছেন প্রধানত: তাদের দৃষ্টিকোণ থেকে, তাদেরই কেন্দ্র করে যারা প্যারাসাইট, যারা পরাশ্রিত জীব অর্থাৎ শোষক শ্রেণী।

কালের অমোঘ শাসনে শোষকশ্রেণী ক্রমশ: পৃথিবীর বুক থেকে মুছে যাচ্ছে। এশতাব্দীর দ্বিতীয় দশক থেকে কাজটা আরম্ভ হয়েছে, কিন্তু চল্লিশ বছরের মধ্যেই আজ দেখা যাচ্ছে পৃথিবীর

অর্ধেক মানুষ শোষণক শ্রেণীর কবল থেকে নিজেদের কার্যতঃ মুক্ত করে ফেলেছে। পৃথিবীর যে অংশ এখনো কার্যতঃ মুক্ত হয়নি, তার মধ্যেও অসংখ্য ফাটল ধরেছে। কাজেই চল্লিশ বছরের মধ্যে অর্থাৎ এশতাব্দী শেষ হবার আগেই পৃথিবীব্যাপী—মানবসমাজ শোষণকশ্রেণীর কবল থেকে নিজেদের মুক্ত করতে পারবে আশা করা যায়।

আজকের পৃথিবীর মূল সমস্যা হলো শোষিত মানুষকে মুক্ত করা। পৃথিবীর অধিকাংশ মানুষ আজ এক নিদারুণ জীবন মরণ সংগ্রামের মুখোমুখী এসে পৌঁছেছে। যারা নিজেদের মুক্ত করেছেন তাদের প্রথম কাজ হলো আত্মরক্ষা করা, আর দ্বিতীয় কাজ হলো যারা মুক্তির সংগ্রামে লিপ্ত তাদের সাহায্য করা। আর যারা এখনও নিজেদের মুক্ত করতে পারেন নি তাঁদেরও কাজ দ্বিমুখী : মুক্ত যারা হয়েছেন তাঁদের আরো শক্তিশালী করে তোলা আর দ্বিতীয়তঃ নিজেদের মুক্তির জন্তে চেষ্টা করা। তাই একথা অবশ্যই বলা যায় যে ‘জমিদারীর জমি’ নয়, শুধু ‘জমি’ আঁকড়ে যারা আছেন এটা তাঁদেরই যুগ—এটা তাঁদেরই শতাব্দী। তাঁদের দৃষ্টিকোণ থেকে সমাজের সবকিছুর নতুন করে মূল্য বিচার করতে হবে।

রাজনৈতিক চেতনা যে পর্যন্ত যথেষ্ট প্রখর না হয়েছিল সে পর্যন্ত মানুষের একটা ধারণা ছিল যে সেই হলো সবচাইতে সফল লোক যে লড়াই করে না, যে নিরপেক্ষ। কিন্তু আজকের মানুষ, বিশেষ করে সংগ্রামী মেহনতী জনতা একথা হাড়ে হাড়ে বুঝতে পেরেছে যে যখন দুই পক্ষ কোঁন ব্যাপার নিয়ে সংগ্রাম চলছে তখন তৃতীয় যে পক্ষ নিরপেক্ষ থাকে সে শত্রুর চাইতেও জঘন্য, চরম সুবিধাবাদী। আর তা ছাড়া কেউই কার্যতঃ নিরপেক্ষ থাকতে পারে না। দুই ষোড়শ শক্তির সামনে যে নিরপেক্ষ থাকে সে তার নিরপেক্ষতা দিয়েই অধিকতর শক্তিশালী পক্ষকে সাহায্য করতে থাকে। কাজেই সে আসলে অত্যন্ত জঘন্য প্রকৃতির সুবিধাবাদী।

নিরপেক্ষতার মুখোমুখি আজ খুলে পড়েছে।

মানুষের জীবনের নানা দিকের বিচ্ছিন্নভাবে বিচার ও বিশ্লেষণ করবার একটা রীতি আছে। আগেও ছিল এবং আজকের দিনেও অনেকের মধ্যেই দেখা যায়। নিছক কাজের সুবিধার জন্ত বা বিশ্লেষণ করবার শক্তির সীমাবদ্ধতার জন্তই ওরকম করা হয়ে থাকে। কিন্তু কাজটা ঠিক নয়। গোটা মানুষকে সমগ্রভাবে বিচার না করলে আমরা কখনই আসল সমস্যা বুঝতে পারি না। মানুষ যখন বা করে সমগ্রভাবেই করে, গোটা মানুষ হিসেবেই করে। মানুষের যে ভাবজগতের চাহিদা, তা তার সমগ্র সত্ত্বার চাহিদা, মানুষ যেমন অবিভাজ্য তার প্রয়োজন ও চাহিদাও তেমনি অবিভাজ্য—এই প্রয়োজন আজকের সাহিত্যিকে মোটাতে হবে।

বলেজ্জ-কাব্যে প্রেম চেননা

শিবানী সিংহ

বাঙ্গলা গীতি কবিতার ইতিহাসে বলেজ্জনাথ ঠাকুর একটি বিশ্ৰুত প্রায় নাম। বলেজ্জনাথের প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ পরিচয় গল্প সাহিত্যিক হিসেবেই ; তবু তাঁর সাহিত্যিক জীবনের পূর্ণাঙ্গ মূর্তি গঠন করতে হলে তাঁর স্বল্প সংখ্যক কবিতা সমষ্টির মূল্য নিতান্ত কম নয়। বলেজ্জনাথের গ্রন্থাবলীটি লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে গল্প রচনার তুলনায় তাঁর কবিতার সংখ্যা কত অল্প। মাধবিকা (১৮৯৬) ও শ্রাবণী (১৮৯৭)—এই দুটি কাব্যগ্রন্থ এবং পরবর্তীকালে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতাগুলিসহ বলেজ্জনাথের কবিতা সংখ্যা ষাটটি মাত্র। এত অল্প সংখ্যক কবিতা দিয়ে কোন একজন কবির কৃতিত্ব বিচার করতে যাওয়া আপাতদৃষ্টিতে পণ্ডিত্র মনে হতে পারে, কিন্তু মনে রাখা দরকার বলেজ্জনাথের কবিতা তাঁর সৌন্দর্য সন্ধানী মনেই ভিন্নতর অভিব্যক্তি—তাঁর আত্মপ্রকাশের অগ্রতম একটি পন্থা। গল্প রচনার নিরবচ্ছিন্ন ধারার মধ্যে কাব্যচর্চার সেই নির্দর্শনগুলিকে সেই কারণেই অবহেলা করা চলে না। শুধু তাই নয়, বলেজ্জনাথের কাব্য রচনাকালে বাঙ্গলা কাব্য এখনকার মত বিচিত্র সৃষ্টি সম্পদেও সমৃদ্ধ হয়ে ওঠেনি। বাঙ্গলা কাব্যের সেই বিশেষ পর্বে, সংখ্যার দিক থেকে নগণ্য হলেও, বলেজ্জনাথের কবিতায় রূপসৃষ্টির যে দক্ষতা এবং আন্তরিক ভাবাবেগের যে স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ দেখা যায় তা নিঃসন্দেহে রসগ্রাহী পাঠক মাত্রেই দৃষ্টি আকর্ষণ করবে।

কবি হিসেবে বলেজ্জনাথের প্রথম ও প্রধান পরিচয় তিনি প্রেমের কবি—কারণ তাঁর দুটি কাব্যগ্রন্থেরই একমাত্র বিষয়বস্তু—প্রেম, নারী সৌন্দর্যের বর্ণনা। তবে একথাও ঠিক যে, বিহারীলাল থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাধনায় প্রেমের যে বহুমুখী অভিজ্ঞতার তীব্র আবেগ অনুভব করা যায়, বলেজ্জনাথের কবিতায় সে বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায় না। তাঁর কারণ, বলেজ্জনাথের স্বল্পায়ু জীবনে কাব্যচর্চার আগ্রহ গল্প রচনার মত দীর্ঘ স্থায়ী হয়নি ; জীবনের একটি বিশেষ অধ্যায়ে, বিশেষ ধরনের অনুভূতির আবেগ প্রকাশের জন্যই কবিতাগুলির সৃষ্টি হয়েছিল। তারওপর, প্রেম সম্পর্কে বলেজ্জনাথের মনেও এক ধরনের সঙ্কটবোধ বা সহজ পরিতৃপ্তির ভাব ছিল। সেইজন্য, বিরহ মিলনের বৈচিত্র্যে দোলায়িত প্রেমের বন্দ-মধুর রূপটিও সেখানে খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয়। অধ্যাপক ভবতোষ দত্ত লিখেছেন—“এ কবিতা প্রেমের পরিণত হেমস্তের প্রতীক্ষায় আছে মাত্র। তরুণ মানসের রূপতৃষ্ণা, পৃথিবী এবং মানুষ্যের বস্তুগত সৌন্দর্যের প্রতি উৎস্রক আগ্রহ থেকে বলেজ্জনাথের কবিতার জন্ম। এমনকি প্রকৃতির বর্ণনা তাঁর কবিতার উপজীব্য হয়নি। নারী প্রকৃতির দেহ লাভণ্য, বিশেষ করে জল এবং নারীর সখিত্ব বর্ণনাতে তাঁর বিশেষ আনন্দ। প্রাচীন সমালোচনায় এর নাম আদিরস। আদিরসই বলেজ্জনাথের কবিতার মূল প্রেরণা।” (১) এই উদ্ধৃতিতে ঐ ‘প্রাচীন সমালোচনায়’ কথাটি বিশেষভাবে স্মরণীয়। কারণ বাঙ্গলা কবিতার এমন একটা সময় ছিল যখন নর-নারীর দেহগত প্রেমকে নিয়ে স্মৃষ্টি কল্পনা-বিলাস ও স্বপ্নচরাচরতার ধারণা ছিল না কবিদের। ভারতচন্দ্রের বিদ্যাহৃন্দর, জয়দেবের গীতগোবিন্দে এমন কি বৈষ্ণবপদেও অনেক ক্ষেত্রে দেহের বস্তু

সত্যকে মাত্র স্বীকার করে তৃপ্তির সহজ আত্মস্বতাই মূখ্য হয়ে উঠেছে দেখা যাবে। কিন্তু প্রেমের রহস্য সম্পর্কে মনন প্রধান কৌতূহল ও কল্পনা বিস্তার—যা আধুনিক রোমান্টিক কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য তা প্রায় অল্পপস্থিত। ব্যতিক্রম যে নেই তা নয়; জ্ঞানদাস, চণ্ডীদাস অথবা গোবিন্দদাসের একাধিক পদে সেই রহস্যবোধের প্রতিভাটুকু আছে বলেই সেগুলি আধুনিক পাঠকের মনকে এত নাড়া দেয়। কিন্তু আধুনিক গীতিকাব্যে কল্পনার দিব্য আলোকে আদিরসের উপজীব্য, এই মর্ত্য-দেহ সর্বশ্রু প্রেমকে অপার রহস্যে মহীয়ান করে তোলাই কবিদের সাধনা স্বরূপ হয়ে উঠেছে এবং সেইখানেই আধুনিক রোমান্টিক গীতি কবিদের সার্থকতা। জীবন সম্বন্ধে সূক্ষ্মত দৃষ্টিভঙ্গীর আলোকে অতি সামান্য বস্তুর মধ্যেও অসামান্তের আবিষ্কার, অতীত বর্তমানের সীমা অতিক্রমণশীল কল্পনার মুক্তপক্ষ অবাধ বিচরণ এবং সেই সূত্রে বিশ্বমানবের সঙ্গে একাত্মলাভ—রোমান্টিক কবির বিশিষ্ট হৃদয়-ধর্মকে প্রকাশ করে; বলেন্দ্রনাথের কাব্যসাধনার নাতিদীর্ঘ ইতিহাসটুকু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে বলেন্দ্রনাথের মানসিক উপলব্ধিও সেই বিশিষ্ট ধারাকেই অনুসরণ করে চলেছেন। স্মরণ্য ভাবের দিক থেকে বলেন্দ্রনাথ প্রাচীন অলঙ্কার শাস্ত্র বর্ণিত আদিরসের কবিতা রচনা করলেও চিন্তাধারা ও প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে তিনি নিঃসন্দেহে আধুনিকযুগের রূপদক্ষ রোমান্টিক শিল্পীদেরই পর্ষায়ে পড়বেন।

বসন্ত ও বর্ষা এই দুটি ঋতু ভারতীয় সাহিত্যে যথাক্রমে সৌন্দর্য ‘যৌবন এবং প্রেম’ বিরহের প্রতীক স্বরূপ। বলেন্দ্রনাথ তাঁর কাব্য দুটির নাম দিয়েছেন ‘মাধবিকা’ এবং ‘শ্রাবণী’। এই নামকরণের মধ্যেই তাঁর কবিতার স্বভাব ধর্মের প্রাথমিক পরিচয় পাওয়া যাবে। মাধবিকার প্রথম কবিতায় কবি বলছেন—

“পঞ্চ ঋতু থাক নিয়ে যাহে ধূলী যার,
মধুমাংস থাক প্রিয়ে তোমার আমার।
শুধু এই যৌবনের অনন্ত উচ্ছ্বাস,
অনুরাগ রঙ্গে ভরা নিত্য নব আশ,
এই তন্দ্রা, এই স্বপ্ন, এই নিশি শেষ
এই মনোমোহকর মদির আবেশ,
শুধু এই মুকুলিত আশ্রুকুণ্ডলন,
গন্ধভরা দিশাহারা প্রভাত পবন
শুধু এই পড়ে পড়ে মধুর মর্মর,
কুঞ্জে কুঞ্জে মুখরিত সঙ্গীত নিষ্পন্ন,
এই স্বচ্ছ নীলাকাশ, কুলুকুলু নদী,
এই বর্ণ, এই গন্ধ, গীত নিরবধি,
এই প্রাণ, এই প্রেম, এ পূর্ণ পুলক
থাক যতক্ষণ থাকে দিনের আলোক।”

মাধবিকা, মাধবিকা

বৌবনের অনন্ত উচ্ছ্বাসময় ‘তোমার-আমার’ এই যে একান্ত নিভৃত জগৎ—বার কাছে “সমাজ সংসার মিছে সব”—সেইখানেই—বলেজ্ঞনাথের কবি কল্পনার ইঙ্গপূরী রচিত হয়েছে। এমনকি বিশ্বপ্রকৃতিও যেন সেখানে গৌণ;—তার বিচিত্র সৌন্দর্য যেন সেই একান্ত আত্মকেন্দ্রিক বৌবন-স্বপ্নের উপযুক্ত পরিবেশ রচনা করে দেবার প্রয়োজনেই মাত্র কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। মুগ্ধ বিম্বিত কবিদৃষ্টির সম্মুখে সৌন্দর্যের যে শতদল ধীরে ধীরে উন্মুক্ত হয়েছে—সে সৌন্দর্য বিশেষ করে নারী রূপের। প্রেমসী নারীর রূপ-বর্ণনার মধ্যেই কবির যাবতীয় সৌন্দর্য উপলব্ধির প্রতিবিম্ব ঘটেছে। শুধু তাই নয়, সৌন্দর্য সম্পর্কে কবির সেই অকুণ্ঠ উচ্ছ্বাস যেন পূজার রূপান্তরিত হয়েছে। বাস্তব নারীর রূপ-কল্পনায় সেইজন্মই স্বর্গীয় দেবত্বের স্পর্শ লেগেছে বারে বারে।

“কলকে মলিন যদি হয়ে থাকে কেহ
দেবী তুমি নহ, নহে তব শুভ্র দেহ
নবনী কোমল। নিত্য আছ আপনার
গরব গৌরবে তুমি, ওগো বসুধার
প্রিয় পরিজন, তপ্ত গৌরবাস্তি তব
রয়েছে অগ্নান শুভ্রযশে, নব নব
সুখরসে ভরিতেছ স্বর্ণ-প্রেমপাত্র
নিশিদিন ধরি’ অবসর তিলমাত্র
নাহি চাহিবারে কিরে এই ধূলিগ্নান
ধরণীর পানে, (অকলঙ্ক—মাধবিকা)

একান্ত ব্যক্তিগত প্রেম-চেতনার বৌবন-তপ্ত আবেশের মধ্যে প্রেমের আদর্শায়িত রূপের এই ধ্যানটুকু বলেজ্ঞনাথের রূপভূষাকেও এক বিশেষ ধরণের শুচিতা দান করেছে। এইদিক থেকে তিনি তাঁর পিতৃব্যের বিশিষ্ট কবি-সংস্কারগত ঐতিহ্য বহন করেছেন।

বিহারীলালের ধ্যাননেত্রে পার্থিব প্রেম শেষপর্বন্ত “কায়াহীন মহাছায়ায়” পর্ষবসিত হয়েছিল; রবীন্দ্রনাথের সাধনাও জগতোত্তীর্ণ অরূপ লোকের সাধনা; কিন্তু মানবজীবনের বিচিত্র লীলাকে তিনি কোথাও অস্বীকার করেননি। তাঁর প্রথম জীবনের প্রেম কবিতায় সেই স্বীকৃতির মধুর স্বাদ বারে বারেই ধ্বনিত হয়েছে। দেহ চেতনার বিচিত্র উপলব্ধির পথ বেয়েই বিদেহী প্রেমের ধারণায় উপনীত হয়েছেন কবি। কড়ি ও কোমলের একাধিক কবিতায় মর্ত্যজীবনের গভীতে একান্ত পার্থিব কামনার স্বপ্নলোক রচনা করেছেন কবি। কিন্তু এই ‘কড়ি ও কোমল’-এর মধ্যেই দেখা যাবে কবির হৃদয় পিয়াসী রোমান্টিক মন, সেই বাস্তব বাসনার আলিঙ্গন থেকে মুক্তি লাভের জন্ত ব্যগ্র হয়ে উঠেছে। কবি তাঁর স্বতন্ত্র হৃদয়ানুভূতি নিয়ে অহুভব করেছেন :—

“এ নহে খেলার ধন বৌবনের আশা
বোল’না ইহার কানে আবেশের বাণী।
‘নহে নহে এ তোমার বাসনার দ্বাস
তোমার স্মৃধার মাঝে আনিয়োনা টানি।

এ তোমার ঈশ্বরের মঙ্গল আশ্বাস,

স্বর্গের আলোক তব-ঐ মুখখানি।” পবিত্র জীবন কড়িও কোমল

মানবজীবনের বাস্তব বাসনার ওপর এই বিশিষ্ট কল্যাণ-বোধ স্নিগ্ধতার আবেশ রচনা করেছে এই ভাবেই। বলেন্দ্রনাথের কবিতার মধ্যেও এই দ্রব স্নিগ্ধানের স্পৃহা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। অবশ্য স্বীকার করতে হবে যে অসুভূতি বর্ণনার প্রকৃতি দুজনের এক নয়—রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠতর এবং অধিকতর পরিণত; আর বলেন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য—এক আশ্চর্য ধরনের নিলিঙ্গতা। যার জগৎ জীবনকে দেখার মধ্যে যত মুগ্ধতা বা আন্তরিকতা থাক না কেন সেই দেখাটাই যেন কিছুটা দ্রব বজায় রেখে দেখা। আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী এক সময়, বলেন্দ্রনাথের চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করে স্মৃতি মস্তব্যে বলেছিলেন :—

“তিনি যেন পর্যবেক্ষক মাত্র; সংসারে তাঁহাকে যেন কেহ বাঁধিয়া দিয়াছে; কিন্তু তিনি তাহার গতিবিধি পর্যবেক্ষণ করিতেছেন মাত্র, উহাতে আগ্রহের সহিত যোগ দিতে তিনি যেন অক্ষম। সংসারের বিচিত্র সৌন্দর্যকলার উপভোগের জগৎ যেন তিনি উপস্থিত আছেন কিন্তু সেই সৌন্দর্যকে দৃঢ়স্পর্শে আঁকড়াইয়া ধরিবার তাঁহার ইচ্ছা নাই।” (২)

বলেন্দ্রনাথের কবিতার ক্ষেত্রেও তাই দেখি প্রেমের তৃষ্ণাকে ব্যক্ত করলেও মিলনের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যকে কবি পরিহার করেছেন। মিলনের আকাঙ্ক্ষা দেহের আর্তি কখনও হয়তো তীব্র হয়ে ওঠে—

“বাহু চাহে বাহু বন্ধ, বন্ধ আলিঙ্গন

তৃষিত অধর চাহে অমৃত চুষন

শ্রবণ শুনিতে চাহে বাণী সরস্বতী

নয়ন নিমেষে ত্যজে হেরিতে মূরতি

পুলক বটকি উঠে পরশের আশে

ব্রাণ চাহে তৃপ্ত হতে অপের স্রবাসে,

তনু চাহে তনু অঙ্গে পাইতে বিলয়,

যৌবন করিতে চাহে আপনার ক্ষয়

ওইরূপ বেলাতটে, লাবণ্য সৈকতে

ভক্তজন পূজে যেথা কামদ মন্মথে।” (বিরহের মিলন, শ্রাবণী)

অবশ্য এ আকাঙ্ক্ষার ধ্বনি বহু যুগ ধরে বহু কবি কণ্ঠে বারে বারেই শুনেছি আমরা; জ্ঞান দাস বলেছেন—

“রূপলাগি আঁধারুয়ে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কঁাদে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।

পরান পিরীতি লাগি থির নাহি বাজে ॥

কড়ি ও কোমলে রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠেও শুনেছি সেই একই বাসনার ক্রন্দন—

“প্রতি অঙ্গ কাঁদে তব প্রতি অঙ্গ ভরে ।

প্রাণের মিলন মাগে দেহের মিলন

হৃদয়ে আচ্ছন্ন দেহ হৃদয়ের ভরে

মুরছি পড়িতে চায় তব দেহ পরে ।

তোমার নয়ন পানে ধাইছে নয়ন,

অধর মরিতে চায় তোমার অধরে ।

তুষিত পরাণ আজি কাঁদিছে কাতরে

তোমাতে সর্বান্ত দিয়ে করিতে দর্শন । (দেহের মিলন)

কিন্তু এই দৈহিক আকাঙ্ক্ষাই তো কবির একমাত্র বাণী নয়, তাতে তাঁর হৃদয়ের সমর্থন কতটুকু তাও শোনা প্রয়োজন ; কিন্তু সেক্ষেত্রে বলেঙ্গনাথের ভাব-গভীর হৃদয়ে সংক্ষিপ্ত উক্তি :—

“হৃদয় নীরব শুধু হৃদয়ের মাঝে

তোমাতে হেরিয়া সেথা অভিনব সাজে ।” (বিরহের মিলন, শ্রাবণী)

অর্থাৎ মিলনের আকাঙ্ক্ষার মধ্য দিয়ে প্রিয়াকে হৃদয়ের একান্ত সান্নিধ্যে আবিষ্কার করার আনন্দেরই তাঁর আকাঙ্ক্ষারও চরম পরিতৃপ্তি । এই সহজ সন্তুষ্টিবোধটুকু থাকার জগুই তাঁর কাব্য নারী সৌন্দর্যের বর্ণনায় মুগ্ধ হলেও কামনার স্বয় সেখানে মুখ্য হয়ে উঠেনি । কবির অন্তরের প্রধান বাসনা হৃদয়ের আহ্বান এবং সৌন্দর্যের মধ্যেই আনন্দের আন্বাদন । বাসনার রঙে রঙিন যে জীবন তা কবিকে মুগ্ধ, বিম্বিত করেছে সেই বর্ণময় জীবনের বিচিত্র উপকরণ দিয়ে তিল তিল করে কবিতার মানসী প্রতিমার কল্পমূর্তি গড়ে তুলেছেন এবং শেষ পর্যন্ত দেখা গেল সেই তিলোত্তমার রূপ বর্ণনায় হার মানতে হয়েছে স্বয়ং কবিকেই—

“একে একে ফুরাইল সকল উপমা

বয়ান হেরিয়া লাজে মলিন চন্দ্রমা,

জাঁখি লজ্জা দেয় হরিণীয়ে স্নেহভরে

পূজ্যশর ছাড়ে ধনু জ্বলসাস ভরে

নাসিকায় শুকশিশু, অধরে প্রবাল

গ্রীবা দেশে হারে কনু, বাহুতে মৃণাল ;

অভ্রভেদী মহিমায় পয়োধর ভূমি

হিমগিরি ছাড়ি উঠে সপ্তলোক চুমি,

কেশরী মরিছে হেরি কটির তর্ণমা

সুপীন নিতম্বে মজে সকল প্রতিমা,

উরুদেশ হার মানে কদলী গঠন

দেহযষ্টি স্থললিত লভ্যর মতন ;

জিভুবন আছে শুধু, অরি মনোরমা

তোমার অঙ্গের তরে ষোণাতে উপমা ।” —উপমা, মাধবিকা

প্রেমসী কণ্ঠে এই হারমানা হার পাঠিয়ে দেওয়ার মধ্যেই যেন তাঁর চরম পরিতৃপ্তি—তৃপ্ত হৃদয়ের বার্থ হাহাকাষের বেদনা সে তৃপ্তিকে স্পর্শ করতে পারে না এবং সেইখানেই বলেছেন—
মনের পূর্বোক্ত নির্গুণতা বা দূরত্ববোধের একটি সূত্র পাওয়া যেতে পারে। তাঁর কবিমন নিঃসন্দেহভাবে প্রেমের আনন্দ উপভোগের অভিলাষী আর সেই কারণেই প্রেমের নিরবচ্ছিন্ন আনন্দের মধ্যেও কণিকতার আশঙ্কা কবির মনের ওপর যেন সম্ভাব্য দুর্ঘটনার কালছায়া ঘনিয়ে তোলে—

“.....রেখেছ আবৃত
মৌনবন্ধতল মাঝে অতি সঙ্গোপনে
যে গভীর স্নেহ, অগাধ গাহনে তার
যদি মিলে তল, যদি থাকে সীমাহীন
বালুকার চর! শুধু হয় পারাবার
যদি মন্থনের ভরে।” (আশঙ্কা, মাধবিকা)

এবং তারপরেই কবির স্বীকারোক্তিটুকু শ্রোতব্য :—

“আমি নহি নীলকণ্ঠ, নাহিক সে ক্ষুধা,
নিতে পারি বাহে বিবে স্বধাসম করি,
হে স্মরী, তাই সদা ভরি মনে মনে
কি জানি গরল উঠে অমৃত মন্থনে।” (আশঙ্কা, মাধবিকা)

অর্থাৎ প্রেম ও বিরহ, বিরোধ ও শান্তি, সন্দেহ ও তার নিরসনের মধ্য দিয়ে প্রেমের বিচিত্র তরঙ্গসঙ্কুল গতি কবিকে আকৃষ্ট করেনি। প্রেমকে তিনি পেতে চান অথও সৌন্দর্য মূর্তিরূপে ; অধিক মন্থনে তার বিকৃতি সম্ভাবনার আশঙ্কাতে কবি যেন স্বেচ্ছায় একটি দূরত্বের ব্যবধান রচনা করে নিয়েছেন। তাই প্রেমসী নারীর বহিরাঙ্গীকরণ-বর্ণনাই তার কবিতার প্রধান উপজীব্য বিষয় হয়েছে—প্রিয়ার হৃদয়-গহনে প্রবেশ করার উৎসুক্য তাঁর ছিল না। কবির এই নির্গুণতাকে পলায়নী মনোবৃত্তি মনে হতে পারে। কিন্তু সেক্ষেত্রে কবির স্বপক্ষে যুক্তি বিধানের উদ্দেশ্যে তাঁর মানসপ্রবণতার অন্ততর একটি অভিব্যক্তির প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করা চলে—‘মাধবিকা’র পরিণাম কবিতায় কবি বলছেন—

হে নারীর মনভূমি, হে বালির চর
প্রভাতে দেখেছি তোরে বড় মনোহর।
নদীপার হয়েছিহু লয়ে ভাঙ্গা তরী,
এইখানে চিরদিন রব আশা করি’।
সব শস্য ছড়াইহু তব বালুপরে
বাঁধিহু বালির ঘর মহা বড় ভরে।
ভাবিহু নির্জনে হেথা নদী কলগানে
স্বর্ণশস্ত্র কাটি’লব সকল অস্ত্রাণে।

মধ্যাহ্নে দেখিতে পাই একি রুদ্ররূপ
কঠিন বহির মত জলে বালুতূপ !
তপ্ত বড়ে গৃহ মোর কোথা গেল উড়ে
যত বীজ রোপেছিহু সব গেল পুড়ে।”

এই পংক্তিগুলির মধ্যে জীবনের তিক্ত অভিজ্ঞতার ধারণা অহুপস্থিত নয় ; কিন্তু বলেঙ্গনাথের শিল্পীসত্তা প্রেমের এই তিক্ততার মধ্য থেকে আত্মরক্ষা করেছে রূপ-মুগ্ধতার সঞ্জীবনী মন্ত্রে। তাই প্রেমের প্রলয়ঙ্করী মুক্তির রহস্য বিশ্লেষণের পরিবর্তে তাঁর কাব্যে মুগ্ধ প্রেমিকের সহজ আত্মসমর্পণের ভাবটিই ফুটে উঠেছে। তাঁর নিজের ভাষায় :—

“দেবতার মতিগতি তাও বুঝা যায়
তোমারে বুঝি ঠা সেই মহাদায়,
হে ভামিনি ! কিসে যে প্রসন্ন হও কবে
কিসে বা বিমুখ, কোন শাস্ত্র নাহি ভবে
এ তত্ত্ব জানিতে পারি যাহে।”

প্রেম সম্পর্কে এই সহাস্য, নৌতুঙ্গ স্নিগ্ধ, পরিতৃপ্ত মনোভাব বলেঙ্গনাথের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির স্বরূপ প্রকাশ করছে। মাধবিকার মৃদুতা, দুর্নিমিত্ত, বৃথাগর্ষ, মান ইত্যাদি একাধিক কবিতা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। ‘মাধবিকা’র ‘দোষ’ কবিতায় কবির এই বিশিষ্ট মনোভাবের স্বর আরো স্পষ্ট :—

“কেমনে বাঁধিয়াছিলে, বেঁধেছিলে শরে
কেমনে করিয়াছিলে গরলে জর্জর
জীবন যৌবনে মোর, সেকি আছে মনে—
শুধু সুখা মুখখানি আগিছে স্মরণে।
ছুরিখানি দেখি নাই, দেখেছিহু হাসি
চুষনের মাঝে কোথা ছিল বিষ রাশি
সে কথা কি মৃদুজন মনে করে রাখে,
সুন্দর তোমার লীলা মধুর বিপাকে
টানে অঙ্কজনে। তাহে মরে বেই জন
তারে লাগে সর্বদোষ—বিধির লিখন।

অর্থাৎ যে নারী সৌন্দর্য অথবা নারী প্রেমকে উপলক্ষ করে মানবজীবনে শত সহস্র হৃদয়বিরোধ বেদনার উৎপত্তি, সে সম্বন্ধে কবি অজ্ঞ ছিলেন বলা বলে না এবং বলা ভাল, শিল্পরসিক মনের দাক্ষিণ্য নিয়ে গোলাপের কাঁটার মত প্রেমের জ্বালাকেও তিনি স্বীকার করে নিতে সমর্থ হয়েছেন। শুধু তাই নয়, জীবনের সর্বশেষ বিশ্রামস্থল হিসেবে কবি নারী প্রেমকেই নির্বাচন করেছেন—সে প্রেম বাস্তব জীবনের কলুষমুক্ত, পবিত্র এবং কল্যাণময় ‘কলবেদনা’ (মাধবিকা) কবিতায় শ্রোতৃবিনী কণ্ঠে কবি হৃদয়ের এই বিশেষ আশঙ্কার স্বরটিই প্রতিধ্বনিত হয়েছে—

.....“অগ্নি প্রিয়ে

মানব প্রেয়সি, চিত্ত উঠে আকুলিয়ে’
আলিঙ্গন আশে তব, ওই বক্ষোপরি
চাহে লভিতে বিরাম চিরদিন ধরি’
তপ্ত স্নেহতলে, কোমল পরশে তব
লভি নিত্য অল্পম শান্তি অভিনব
আনন্দ নিশ্চল।”

এই সহজ সুখ, বিশ্বজগতের শতদ্বন্দ্ব কোলাহলের বিডম্বনা থেকে মুক্ত হয়ে কল্যাণময় নারী প্রেমের মধ্যে এই পবিত্র শাস্তিলাভের আশাই কবিকে যাবতীয় অতৃপ্তির খেদ থেকে রক্ষা করেছে। মাধবিকা থেকে শ্রাবণীর মধ্যে কবির ব্যক্তিগত প্রেমচেতনার ক্রমপরিণতি লক্ষ্য করা যেতে পারে; এবং দেখা যাবে সংসারের কল্যাণী নারীর রূপকে ভিত্তি করেই কবির মানসসুন্দরীর পরিকল্পনা ও ধ্যান সম্পূর্ণ হয়েছে। শ্রাবণীর প্রথম কবিতায় কবি স্বয়ং সেই স্বীকৃতিই জানিয়েছেন—

“মধুমাস ছিল যবে তুমি ছিলে মধু
গোপন মর্মের মাঝে অগ্নি নববধু।
এখন ছেয়েছ তুমি প্রাবৃটের মেঘে
হৃদয় তমালকুঞ্জ, চিত্ত ওঠে জেগে
মত্ত ময়ূরের মত পান করি তব
স্নিগ্ধ সুধা বৃষ্টি ধারা,”—(শ্রাবণী, চিরনব)

দিনযাপন, মুকুরমায়া, গৃহলক্ষ্মী, বধু, চুলবাঁধা ইত্যাদি কবিতাগুলি লক্ষ্য করলে মনে হয়, সংসারের দৈনন্দিন কর্মব্যস্ততার মধ্যে নিমগ্না কবির একান্ত কাছের জন গৃহবধুটির প্রতি তিনি যেন নির্নিমেমে দৃষ্টি মেলে রেখেছিলেন এবং সেই জন্তই এইসব কবিতায় তাঁর বর্ণনাও এমন বিশ্বস্তভাবে বাস্তবাহুগ হয়ে উঠেছে। প্রাত্যহিক জীবন-পরিবেশের সরলতা ও স্বাভাবিকতার মধ্য থেকে সৌন্দর্যকে আবিষ্কার করা উনিশ শতকীয় রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গীর অগ্রতম বিশিষ্ট গুণ, বলেঙ্গনাথের শেষ জীবনের প্রবন্ধগুলির মধ্যে দেখা যায় লেখক কি আশ্চর্য মমতার সঙ্গে আমাদের দৈনন্দিন জীবনের সাধারণ খুঁটিনাটির মধ্যেও সৌন্দর্যকে আবিষ্কার করে ফিরেছেন। বলেঙ্গনাথের উল্লিখিত কবিতাগুলি যেন তারই পূর্বাভাস মাত্র।

ক্রমশঃ তার রোমান্টিক দৃষ্টির আলোকে এই অন্তঃপূরচারিণী প্রেয়সী নারীই কবির অন্তরবাসিনী মানসসুন্দরীতে রূপান্তরিত হয়েছেন। ‘শ্রাবণী’তে সেই মানসসুন্দরীর ধ্যান সম্পূর্ণ হয়েছে। বসন্ত শেষ হয়ে নববর্ষার আবির্ভাবে পৃথিবী শ্রামল হয়ে উঠেছে; সেই বর্ষণ সিদ্ধ প্রকৃতিই শ্রাবণী কাব্যের পটভূমি রচনা করেছে। ভারতবর্ষীয় কবি হৃদয়ের কাছে বর্ষার মেঘমেহুর আকাশ ছরাভিসারের চিরন্তন ইশারা বহন করে আনে; কবি কল্পনার সেই বিশেষ আকাঙ্ক্ষা নিয়েই শ্রাবণী কাব্যের স্ত্রুপাত; হৃদয়বাসিনী মানসীর অল্পসঙ্কানে অতীত স্মৃতির রাজ্যে কবির মানসভিসারের কাহিনীও গুনলাম আমরা

“মুগ্ধমন কোথা যেন করে অভিসার
কোন বৃন্দাবন ধামে—কোন মধু দেশে
শ্বেতকী বেষ্টিত কোন্ নিকুঞ্জ উদ্দেশে
কার লাগি ; সেই মোর হৃদয়ের রাণী—
দিশে দিশে গীতিগন্ধে তাহারি বাখানি ।” (চিরনব, শ্রাবণী)

তারপর এক সময় সব অভিসারের শেষে । অতীত বর্তমানের যাবতীয় তরলভাবের মধ্য থেকে উঠিতা, কবির সেই মানসী প্রিয়াকে কবি তখন অন্তরের নিভৃত সান্নিধ্যে আহ্বান জানিয়েছেন—

“মেঘ নামিয়াছে আজি ধরণীর গায়ে,
তুমি এস নেমে এস হৃদয় গুহায়
অন্তরের মাঝে, অগ্নি অন্তরবাসিনি ।” (অন্তরবাসিনি, শ্রাবণী)

এরপর ‘আবাহন’ কবিতায় কবি যখন বলছেন—

নাহি কোন লাজ হেথা নাহি কোন ভয়,
এ আমার অন্তরের নিভৃত নিলয় ।
হেথা তুমি রাণী শুধু নিজ মহিমা
নহ কেহ বাহিরের বসন ভূষায়”—

তখন কবির সেই মানসহৃদয়কে আর কোন মতেই বাস্তব দেহধারিণী মানবী মাত্র মনে হয় না—
কবির এই বঙ্গমূর্তি যেন নিখিল কবি চিন্তের আরাধ্যা, কবিতার প্রেরণা সৌন্দর্যমূর্তি । বলেঙ্গনাথের মানস-সুন্দরীর এই ক্রমোপরিণতির প্রতি লক্ষ্য করেই প্রিয়নাথ সেন বলেছিলেন—

“বসন্ত ও বর্ষার বিভিন্ন শোভা ও বিচিত্র প্রভাবের মধ্যে কবির অন্তরের প্রেম আর অন্তরতমা সুন্দরী ‘দিশে দিশে গীত গন্ধে মূঞ্জরিত’ । বিরহে মিলনে—অন্তরে বাহিরে শয়নগৃহে নদীবক্ষে প্রেমের সেই নিত্যনব বসন্ত উৎসব আর হৃদয়ের সেই বর্ষাঘন নিবিড় অনুরাগ । কিন্তু এ সুন্দরীর অবস্থান কোথায় ইহার নাম কি ? হৃদয়ের অন্তঃপুরে কল্পনার দোলায় বাস এবং নাম মানসী । এক কথায় কবি তাঁহার হৃদয়বাসিনীকে সকল সুন্দরীর সৌন্দর্যে সকল বিলাস কলার শোভায় মণ্ডিত করিয়াছেন—একটি প্রেমের মাঝারে মিশেছে সকল প্রেমের স্মৃতি ।” (৩) কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়— বলেঙ্গনাথের সৌন্দর্যোন্মুখ চিন্তের এই আত্মবিকাশ কবিতার পথ ধরে দীর্ঘ দিন অব্যাহত থাকেনি । মাধবিকার প্রথম দিকের কবিতাগুলিতে রূপমুগ্ধতার যে ভ্রমর-গুঞ্জন শুনেছি কাব্যশেষে সেই স্রবের মধ্যে যেন কিছুটা ক্লান্তির স্রবই শোনা গেছে—

“চূষন গুঞ্জন আর সরস বসন্ত
অতাবধি হয়েছে বিস্তর, হোক অন্ত
তবে এ সবেব । পুরাতন পুষ্পশরে
বিদায় করিয়া দাও এই অবসরে—
পুষ্পে তার পশিয়াছে কীট, ধলুকের

ছিল। গেছে ছিঁড়ে এতদিনে, শুধু এর
আছে মাত্র পূর্ব আফালন ;

মনে রাখা দরকার বলেজ্রনাথের জীবন-সাধনা এককভাবে সাহিত্য সাধনায় পর্যবসিত হয়নি। সাহিত্যচর্চার বাইরে নানা ধরনের কর্ম প্রচেষ্টার ব্যস্ততায় তাঁর উনত্রিশ বছরের সংকীর্ণ আয়ুষ্কাল সমাই কর্মচঞ্চল ছিল। বলেজ্রনাথের গল্প রচনার বিষয় বৈচিত্র্যের মধ্যে সেই বহুমুখী কর্মধারা প্রসূত বিচিত্র চিন্তাধারার পরিচয় পাওয়া যায়। তাছাড়া গল্প রচনার বিপুল সংখ্যাধিক্য এবং রচনাভঙ্গীর সাবলীলত্ব থেকে সহজেই বোঝা যায় যে আজিকের দিক থেকে গল্পই ছিল বলেজ্রনাথের প্রতিভা বিকাশের যথার্থ পথ। তাঁর স্বল্পসংখ্যক কবিতা যেন তাঁর চিন্তার ক্ষণিক বিশ্রামস্থল স্বরূপ। কিন্তু তাঁর স্বভাবকর্মী মন অচিরেই সেই বিশ্রাম-স্থল ত্যাগ করে পুনরায় কর্মজগতের ডাক শুনেছে। আর সেই স্বীকারোক্তি শুনিয়ে কবিতার মাধবিকা কাব্যের ইতি টেনেছেন—

“হে মোর সঙ্গীত তোর পতঙ্গের প্রাণ
এক বসন্তেই শুধু হল অবসান।
একবেলা নৃত্য শুধু একবেলা গান
ছড়িয়ে রঙীন পাখা কুহুম শয়ান।
একটুকু স্বর্ণরেণু পুষ্প পরিমল
একটুকু রবিকর শিশিরের জল
কিছুক্ষণ খেলাধুলা মুগ্ধ অভিনয়
তারপরে দিনশেষ—তার বেশি নয়।” (অবসান, মাধবিকা)

শ্রাবণী কাব্যের শেষেও কবির সেই একই খেদোক্তি শোনা গেল—

“মনে হয় শেষ করি কিছু কোথায়
বলিবার যাহা ছিল সব রয়ে যায়।” (অসমাপ্ত—শ্রাবণী)

অর্থাৎ অপ্রকাশের বেদনা নিয়েই কবির কাব্যচর্চার পরিসমাপ্তি ঘটেছে। কবির পরবর্তী সাহিত্যচর্চা প্রায় সম্পূর্ণভাবে গল্পের পথ বেয়েই অগ্রসর হয়েছে। অবশ্য স্বীকার করতে হবে জগৎ ও জীবনকে হৃদয়ের অভিব্যক্তিরূপে উপলব্ধি করার স্বভাব প্রাধানতঃ কবিরই। বলেজ্রনাথের চিন্তাও ছিল কবিচিন্তা। সেইজন্য তাঁর রচনা—তা গল্প অথবা কাব্য যাই হোক না কেন কবিগুণ সমন্বিত হয়ে উঠেছে। বলেজ্রনাথের সাহিত্যিক প্রতিভার সেইটেই শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য।

১। ভবতোষ দত্ত কাব্যবাণী : বলেজ্রনাথ ঠাকুর পৃ ২৪৬।

২। ভূমিকা, বলেজ্রনাথের আদি গ্রন্থাবলী—রামেন্দ্রহৃদর ত্রিবেদী

৩। স্বর্গীয় বলেজ্রনাথ ঠাকুর, প্রিয় পুষ্পাঞ্জলি, প্রিয়নাথ সেন।

প্রাণতত্ত্ব

চিহ্নর চট্টোপাধ্যায়

ওপারিনের সাথে বিশ্ব মিনিট

সাংবাদিকের একটানা কর্মজীবনে যখন হঠাৎ কোনদিন গুণীজ্ঞানী মহাপুরুষের সান্নিধ্যলাভের সৌভাগ্য ঘটে, তখন সত্যিই নিজেকে শুধু ধন্য ব'লেই মনে হয় না, এক অপরিমিত পরিতৃপ্তিতে মনটা ভ'রে ওঠে। এইরকমই এক সৌভাগ্য ঘটেছিলো বারাণসীর তীর্থক্ষেত্রে কিছুকাল আগে বৈজ্ঞানিক সম্মেলনের সময়। সেবারে এক বৈজ্ঞানিক ঋষির আবির্ভাব হয়। তাঁর সারা জীবনের সাধনা—প্রাণতত্ত্বের মূল্যসন্ধান। ভারতে প্রথম এসেছিলেন সঙ্গীক—রূপের যুক্তরাষ্ট্র থেকে। সারা অধবেশনে সাড়া পড়ে গিয়েছিলো—সকলেরই ঐংহু্য এই বিশ্ব-বৈজ্ঞানিকের প্রাণতত্ত্বের বাণী শুনবার জন্যে। এই মহামানবের নাম এ. আই. ওপারিন। তাঁর বয়স তখন হবে ত্রিযাত্র বৎসর। বেশ স্তম্ভ ও সৌম্যমূর্তি। জৈব রাসায়নিক শাস্ত্রে অদ্বিতীয় পণ্ডিত। প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ও নিত্যন্ত অকিঞ্চনতা যেন একাধারে মিশ্রিত হ'য়েছে এই মহাঋষির মধ্যে।

পূর্বে এঁর লেখা ও রচনা আমার কিছু কিছু পড়া ছিলো। বেদান্তের প্রাণতত্ত্ব ও মধুবিজ্ঞার মধ্যে আদিত্য—মাহাত্ম্যের কোন বৈজ্ঞানিক ভিত্তি সম্বন্ধে আলোচনা ক'রেছি বহুদিন। মনে করলাম প্রাণের মূল্যসন্ধানকারী বিশ্ব-বৈজ্ঞানিক অধ্যাপক ওপারিনের সাথে দেখা করলে কি রকম হয়? সাংবাদিক হিসাবে হয়তো কোন বিশেষ সংবাদের ইঙ্গিত পাওয়া যেতে পারে। তাছাড়া ব্যক্তিগত পরিচয়ে একটু অমূল্যসন্ধান মনের তৃপ্তি হবে সেইটাই হলো বড় কথা। আমাদের আধ্যাত্মিক তত্ত্বের ঋষিদের প্রাণ সম্বন্ধে বহু গবেষণা আছে। ভারতীয় দর্শনে প্রাণের স্পন্দনের সৃষ্টি বলা হয়েছে মহত্ত্ব থেকে। সূর্যের সাথে প্রাণের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হ'য়েছে—খাত্ত হ'তে প্রাণের সৃষ্টি। খাত্তই প্রাণের মূল্যধার। প্রাণই শক্তি—প্রাণই বায়ু—সম্বর্গ। বেদান্তে প্রাণের ব্যাখ্যা প্রচুর আছে। সূর্যের সাথে প্রাণের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ।

ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হয়েছে জল পান করার পর জলের স্ফাংশই প্রাণ (ছাঃ ৬-৫-২, ৩; ৬-৭-১; ৭-১০-১)। বিশ্ব শক্তির পরিপ্রেক্ষিতে যখন প্রাণ শব্দ ব্যবহার করা হয় তখন প্রাণ অর্থে হিরণ্যগর্ভ (প্রাণশ্চ প্রাণঃ)। প্রাণের আণবিক-বোধ মনে হয় বেদান্ত দর্শনে এক অভিনব পরিকল্পনা। প্রাণ—অহুর বিষয় চিন্তা করতে গেলে সৌর জগতকে মনে পড়ে যায়—প্রাণ অহুগুলি সূর্যের চারিপাশে যেন ঘিরে রয়েছে। ইন্দ্রিয়গুলি প্রাণকেই কেন্দ্র ক'রে কাজ করতে থাকে (ছাঃ ১-২-২)। সকল বস্তুর উৎস হোল প্রাণ আর প্রাণের উৎপত্তি খাত্ত হতে (ছাঃ ১-৮-৪)। প্রাণই ব্রহ্ম এবং প্রাণই আনন্দ (বৃহঃ ৪-৪-১৮; ৫-১২-১)। আদিত্যই ব্রহ্ম একথাও বলা হয়েছে উপনিষদে (ছাঃ ৩-১২-১) এবং আদিত্যই প্রাণ (প্রাঃ ১-১-৫)। আদিত্যকে বলা হয়েছে পিতরম্ কারণ আদিত্য হ'তে সব কিছুর সৃষ্টি হচ্ছে। সূর্যকে সবিভা বলার কারণ হলো সবিভা হতেই সকল বস্তুর

সৃষ্টি (সবিতা—প্রসবিতৃৎ)।

এখন বিশ্ব-বৈজ্ঞানিকের মতে প্রাণের ব্যাখ্যা কি হ'তে পারে এবং বৈজ্ঞানিক উপায়ে প্রাণসৃষ্টি সম্ভব কিনা এই সব নানা প্রশ্ন ও তার উত্তর জানবার বাসনা নিয়ে অধ্যাপক ওপারিনের সাথে দেখা করতে গিয়েছিলাম। জড়বাদী রুশ-বৈজ্ঞানিকের কাছে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা নিশ্চয়ই জানতে চেষ্টা করিনি। শুধু জানতে চেয়েছিলাম বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে প্রাণ কাকে বলে—মৃত্যু কি এবং মৃত্যুকে জয় করা বৈজ্ঞানিক উপায়ে সম্ভব কিনা? প্রাণের আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা আমাদের শাস্ত্রাদিতে কম কিছু নেই। জানবার আগ্রহ ছিলো মৃত্যু কি দেহের জীব-কোষগুলির বিনষ্টি? প্রাণের সূর্যরশ্মির সমন্বয়কারী শক্তির সঙ্গে “ফোটোসিসিন্থেসিসের” কি সম্বন্ধ?

নির্দিষ্টদিনে বেলা দু'টোর সময় আমার সহকর্মীকে নিয়ে বারান্দার এক বিখ্যাত হোটেলে উপস্থিত হলাম ট্যাক্সিযোগে। দরজায় টোকা দিতে আবির্ভূত হলেন এক সৌম্য শাস্ত্র মূর্তি—সঙ্গে সঙ্গে বেরিয়ে এলেন শ্রীমতী ওপারিন। কারণ পরে বুঝলাম অধ্যাপক ওপারিন ইংরাজী জানেন না। দু'জনেই ভারতীয় প্রথাগুয়ানী করজোড়ে আমাদের অভ্যর্থনা জানালেন। অধ্যাপক ব্যস্ত হ'য়ে পড়লেন আমাদের বসবার জন্ত। বেরারাকে কোন আদেশ দিলেন না। চেয়ারগুলো স্বয়ংই টেনে টেনে নিয়ে এলেন এবং আমাদের ইঙ্গিতে বসতে বললেন। শ্রীমতী ওপারিন বসলেন মাঝখানে। আমি প্রথম হাতে দিতেই একবার চোখ বুলিয়ে নিয়ে বুদ্ধাশ্রিত্যসে স্বামীর দিকে তাকালেন। অধ্যাপক ওপারিন জানতে চাইলেন না আমার বিজ্ঞাবুদ্ধির পরিমাপ কতটুকু এবং আমরা তাঁর প্রশ্নের উত্তর বুঝবো কি না? আমার অভিজ্ঞতা ভারতীয় বৈজ্ঞানিক বা দার্শনিক পণ্ডিতের সম্বন্ধে সম্পূর্ণ বিপর্যত।

মনে মনে ভয় ছিলো হয়তো কোন প্রশ্নেরই উত্তর পাবো না। কারণ রুশীয় বৈজ্ঞানিকেরা বাইরের কোন জাতিকে ধরাছোঁয়া দিতে চান না। কিন্তু সেদিন দেখেছিলাম অধ্যাপক ওপারিন মোটেই রুক্ষণীল নন। আমার প্রতিটি প্রশ্নের উত্তর দিলেন—বিশদভাবে শ্রীমতীর মাধ্যমে।

জিজ্ঞাসা ক'রেছিলাম ভারতীয় বৈজ্ঞানিক ও পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিকের মধ্যে পার্থক্য কোথায়? অধ্যাপক উত্তরে বলেন—“সকলের সম্বন্ধে আমার বলা সম্ভবও নয় এবং কিছু বলা উচিতও হবে না। তবে জৈব-রসায়ণবিদদের সম্বন্ধে সামান্য কিছু বলতে পারি। জৈব রসায়ণশাস্ত্র এখন বিজ্ঞান জগতে নিয়ে এসেছে নূতন সত্যের বাণী। এই শাস্ত্রের অবদান কিছু অংশে কম নয় অল্প বিজ্ঞান-শাস্ত্রের তুলনায়—তবে অন্তর্গত দেশে যেমন বৃটিশ যুক্তরাষ্ট্রে, আমেরিকাতে, রুশ এমন কি জাপানেও যতটা কাজ হ'য়েছে ভারতে এখনও তা হয় নি। অতএব জৈব-বিজ্ঞানে (বায়োকেমিস্ট্রিতে) এখনও আরও বেশী কাজ করার আছে। এখানে জৈববিজ্ঞান অগ্রগতির জন্ত বহু প্রয়োগশালা ও ক্লিনিক খোলার আবশ্যকতা রয়েছে। আপনাদের দেশ বড়, নানা জীবজন্তু ও উদ্ভিদের সাম্রাজ্য বলা যেতে পারে স্বতরাং পরীক্ষার এখানে কোন অসুবিধা নেই। তবুও আপনাদের বৈজ্ঞানিকেরা অনেক কাজ ক'রেছেন ও করছেন”।

জিজ্ঞাসা ক'রেছিলাম প্রাণ শব্দের দ্বারা আপনি কি বোঝাতে চান? উত্তরে বললেন “প্রাণকে বুঝতে হ'লে প্রাণের উৎপত্তি ও গোড়ার কথা বুঝতে হবে। প্রাণ একটি জটিল

পরিস্থিতি। প্রাণ জড়বস্তুরই বাধ্যতামূলক পরিণতি।” মনে মনে চিন্তা করলাম ছান্দোগ্য উপনিষদে তো বলাই হয়েছে ঋগ্‌ হ’তে প্রাণের উৎপত্তি। অধ্যাপক তাঁর—“লাইফ এ্যাণ্ড ইট্‌স অরিজিন নামক পুস্তকে “প্রোটোপ্লাজম” ও “অনার” (কার্বন) সম্বন্ধে বিশদ-আলোচনা ক’রেছেন। মনে হলো প্রাচ্যের আধ্যাত্মিক ও পাশ্চাত্যের বৈজ্ঞানিক বা জড়বাদী দু’ধারার মধ্যে প্রাণশক্তির মূলে জড়বাদকে স্বীকার করা হ’য়েছে। পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক প্রাণের মূল—জড়কে নিয়ে প্রয়োগশালায় বিশ্লেষণের পর বিশ্লেষণের দ্বারা সত্যকে খুঁজতে গিয়ে বলতে বাধ্য হয়েছেন—প্রাণ জড়বস্তুর বাধ্যতামূলক পরিণতি—আর আমাদের দেশে প্রাণে জড়ত্ব স্বীকার করে নিয়ে এবং বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ না করে প্রাণকে কেন্দ্র করে সৃষ্টি হ’তে সৃষ্টিতর চিন্তায় ঋষিরা রত হয়েছেন এবং শেষ পর্যন্ত ব’লেছেন—প্রাণই ব্রহ্ম (বৃহ: ৭-৫-১৮; ৫-১২-১)।

অধ্যাপক ওপারিন বললেন “বিশ্বে জৈব-রাসায়নিকেরা প্রাণ সম্বন্ধে নানা প্রকার গবেষণায় রত হয়েছেন। প্রাণের কত কি রহস্য উদ্‌ঘাটিত হবে। হয়তো বা অদূর ভবিষ্যতে কৃত্রিম উপায়ে প্রাণ সৃষ্টি করাও সম্ভব হতে পারে; আবার হয়তো সকল প্রচেষ্টা ব্যর্থ হতে পারে, কিছুই বলা যায় না তবে খুব কাজ করা প্রয়োজন আছে। যদি উপযুক্ত পরিস্থিতির সমন্বয় করা যায় প্রাণ সৃষ্টি করা হয়তো অসম্ভব হবে না। প্রাণের রহস্যের সাথে সৃষ্টির সমন্বয়কারী শক্তির অর্থাৎ ‘ফোটোসিন্থেসিসের’ বিশেষ সম্বন্ধ।” মনে মনে ভাবলাম ছান্দোগ্য ও বৃহদারণ্যকে উপনিষদে প্রাণ সৃষ্টির উপর সৃষ্টির কিভাবে প্রভাব পড়ছে তা প্রয়োগশালায় প্রমাণ ক’রে দেখান হয়নি, আবার অত্রদিক দিয়ে বিচার করতে গেলে বৈজ্ঞানিকেরা আংশিকভাবে প্রাণের ওপর সৃষ্টির প্রভাব প্রমাণ করেছেন প্রয়োগশালায় কিন্তু পূর্ণ প্রভাব কতখানি এবং তার পরিমাপ করতে এখনও পারেননি তবে হয়তো পরে সম্ভব হতে পারে।

জীবনের সাথে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত মৃত্যু। বেশ মনে পড়ে জিজ্ঞাসা করেছিলাম মৃত্যুর বৈজ্ঞানিক পরিভাষা। উত্তরে অধ্যাপক ওপারিন বললেন “মৃত্যু? মৃত্যু জীবদেহে নির্মাণ প্রণালীর (মেটাবলিজম) বিনাশ যার ফলে জীবদেহে সংসংবদ্ধ গঠনগুলি আবাদা হয়ে যায় (ডিস্‌ইলিটগ্রেসন অব অর্গানিজম্‌) এই বিনষ্ট অরূপান্তরশীল হতে পারে (নন-কনভার্সেনেবল ডেট্রাকশন অব মেটাবলিজম্‌)।

চিকিৎসাশাস্ত্র মতে শ্বাস-প্রশ্বাস ও হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হয়ে যাওয়ার নাম হলো মৃত্যু (কেলিয়োর অব কার্ডিয়ো রেসপিরেটরী সিস্টেম্‌)। মনে ভাবলাম তাই যদি হয় সমাধিবান পুরুষের সমাধি অবস্থাকে কি বলা হবে—তিনি জীবিত না মৃত? কারণ সমাধি অবস্থাতে শ্বাস বা হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া কোনটাই থাকে না। এখনও যোগযুক্ত মহাপুরুষেরা এমনকি কোন কোন যৌগিক ব্যায়াম শিক্ষক ও শ্বাস ও হৃদযন্ত্র বন্ধ করার ক্রিয়া দেখিয়ে থাকেন। স্ততরাং পাশ্চাত্য চিকিৎসা শাস্ত্রের মতে মৃত্যুর ব্যাখ্যা যথাযথ নাও হতে পারে।

কোন কোন জীব বৈজ্ঞানিকের মতে জীবদেহে কোষগুলির ছত্রভঙ্গ হওয়ার নামই মৃত্যু (ডিস্‌ইনিউগ্রেসন অব সেল্‌স্‌)। এও যথার্থ মৃত্যুর ব্যাখ্যা বলে মনে হয় না তাহলে আজ বৈজ্ঞানিক যুগে রোগীর দেহে কোন একটা অঙ্গ অকেজো হয়ে গেলে সেটিকে বাদ দিয়ে, মৃতদেহের অন্তচ্ছেদ

করে এনে পুনরোপনিষদ করা সম্ভব হতো না।

উপনিষদশাস্ত্রে মৃত্যু শব্দ সাধারণতঃ দুই অর্থে ব্যবহার করা হয়েছে। আত্মা বা ব্রহ্মোপলব্ধির পথ হতে ভ্রষ্ট হওয়ার নামও মৃত্যু অর্থাৎ যে কার্যাবলী মানুষকে অমৃতত্বের দিকে নিয়ে যায় না, সেগুলি সবই মৃত্যুর কারণ বা মৃত্যুই। আর এক ব্যাখ্যা প্রাণবায়ু নিঃসরণ। (উৎক্রান্তি শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে)। বৃহদারণ্যক উপনিষদে মৃত্যু-বর্ণনায় (৪-৬-৩৫) শব্দরভাক্তো বলা হয়েছে মৃত্যুর কারণ অনিশ্চিত (অনিয়তানি) এবং অসংখ্য (অসংখ্যাতানি)। মৃত্যুর উদাহরণে বলা হয়েছে বলন, কোন দেহীর দেহ জরা ও ব্যাধিগ্রস্ত হয়ে ক্ষীণ ও শীর্ণ হয়ে পড়ে, তখন যেভাবে একটি পাকা আম, বা ডুমুর বা অশ্বখগাছের ফল বৃন্ত হতে খসে পড়ে। ঠিক সেইভাবেই প্রাণ বৃন্তচ্যুত হয় এবং পুরুষ যেভাবে দেহ ধারণ করেছিলো মৃত্যুর পর সেইভাবেই আবার চলাতে থাকে প্রাণের বিকাশের বা পূর্ণতার জন্তে (বৃহঃ ৪-৬-৩৬)। উপনিষদের মৃত্যু বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা হতে বহুদূরে। বস্তুতঃ মৃত্যু দু'ধারার মধ্যে এক। উপনিষদের ব্যাখ্যা তুলনাত্মক, বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা মৃত্যু-প্রণালীর সাথে তার সম্বন্ধ।

জিজ্ঞাসা ক'রেছিলাম মৃত্যুকে জয় করা সম্ভব কিনা? এই প্রশ্নের মধ্যে আধ্যাত্মিকতা বা আত্মজ্ঞান লাভ করার পরামর্শ লাভের কোন কথা ছিলো না। সোজা ও সাদা প্রশ্ন যার ভাব ও ভাষা হলো আমাদের এই দেহ চিরস্থায়ী হবে কি না? অধ্যাপক উত্তরে বলেন “অনুকূল পরিস্থিতি হলে হয়তো হবে। তবে মৃত্যুই জীবনের স্বাভাবিক ও প্রাকৃতিক শেষ পরিণতি।

কাজ শেষ ক'রে, ধন্যবাদ জানিয়ে যখন উঠলাম, অধ্যাপক উঠে দাঁড়ালেন; শ্রীমতীও উঠলেন একসাথে। ভারতীয় শ্রদ্ধা অনুসারে দু'জনেই হাতজোড় ক'রে নমস্কার জানালেন, পরিতৃপ্ত হয়েছি আপনার সাথে পরিচয় ক'রে।

হোটেল পরিত্যাগ ক'রে রাস্তায় বেরিয়ে ডাবতে লাগলাম—ইনিই বিশ্ব-বৈজ্ঞানিক ওপারিন—এতো অমায়িক? শুধু মনে হচ্ছিলো কিভাবে তিনি নিজেই চেয়ারগুলো এনে আমাদের বসতে দিয়েছিলেন।

বক্সিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা

অশোক কুণ্ড

সৈদ খাঁ (ছর্গে: ১।৩) ॥

মানসিংহ বাংলা ও বিহারের শাসনকর্তারূপে এসে সৈদ খাঁকে বঙ্গদেশে প্রতিনিধিরূপে প্রেরণ করেন।

সৈয়দ আমির হোসেন (চন্দ্র: ৬.৩) ॥

উদয়নাথার শিবিরে ইনি কুলসমকে নবাবের কাছে আনার সাহায্য করেছিলেন।

সৈয়দ হাসান আলি (রাজ: ৩.৮) ॥

রূপনগরের রাজকন্যাকে আনতে যাবার সময় তিনি ছিলেন মোগল সেনাপতি। যেভাবে তিনি দরিদ্রার নাচে ভুলে তাকে নিজ অশ্বারোহী সেনামধ্যে গ্রহণ করেছিলেন, তাতে তাঁকে স্থূলবুদ্ধি সম্পন্ন বলতে বাধা নেই।

সোনা (কৃ: উ: ২।৬) ॥

প্রসাদপুরে গোবিন্দলালের ভৃত্য। অর্থলোভী

হরদেব ঘোষাল (বিষ: ৫ম পরি:) ॥

নগেন্দ্রের বন্ধু। তিনি বিদেশে থাকেন। উপন্যাসের এ চরিত্রটির উপস্থিতি বেই। এঁর সংগে কেবল নগেন্দ্রের পত্রবিনিময় হয়েছে। এই পত্রের দ্বারা নগেন্দ্রের মনের খবর পাওয়া যায়। হরদেব ঘোষালের পত্র থেকে বোঝা যায়, তিনি বিজ্ঞ এবং লোকচরিত্রে অভিজ্ঞ। নগেন্দ্রের প্রতি তাঁর ভালবাসাও প্রবল।

হরনাথ বসু (রজনী ১।৪) ॥

রামসদয়বাবুর বাড়ীর সরকার। এঁরই ছেলের সংগে প্রথমে রজনীর বিয়ের কথা হয়।

হরবল্লভ (দে: কো: ১।২) ॥

ব্রজেশ্বরের পিতা হরবল্লভকে চিনতে কোন অসুবিধা হয় না। এই অর্ধপিশাচ, বার্থাঙ্ক, হীনমন্ত্র চরিত্রটি আমাদের আশেপাশে একেবারে দুর্লভ নয়। বক্সিমচন্দ্রও নাকি তাঁরও পরিচিত কোন ব্যক্তির চরিত্র হরবল্লভে অমুপ্রবেশ করিয়েছেন বলে শোনা যায়।

হরবল্লভ হরহীন। লোকের কথায় প্রফুল্ল ও তার বিধবা মাকে বাগ্দী অপবাদ দিতে তাঁর

বাধে না। তবে একটুকু স্বার্থের বিষয় যে—‘প্রফুল্ল কাল্যানের মেয়ে বলিয়া যে হরবল্লভবাবু তাঁহাকে ঘৃণা করতেন তাহা নহে।’

হরবল্লভ টাকার লোভেই সাগরের সংগে ব্রজেশ্বরের বিয়ে দিয়েছিলেন। আবার টাকার প্রয়োজনেই নীতিমান বিসর্জন দিয়ে তিনি দেবীচৌধুরাণীর অর্থ গ্রহণ করেছিলেন। সেই অর্থ ফেরৎ যাতে না দিতে হয় তার ভগ্ন বখন তিনি সাহেবের কাছে গোয়েন্দাগিরি করতে গেলেন, তখনও পারিতোষিকের আশা ছাড়েননি। প্রফুল্লর সংগে ব্রজেশ্বরের পুনবিবাহে হরবল্লভ পুত্রকে নির্দেশ দান করেন—“তা তোমায় আর বলিব কি, তুমি ছেলেমানুষ নও—কুল, শীল, জাতি, মর্যাদা, সব আপনি দেখে শুনে বিবাহ করবে। (পরে একটু আওয়াজ খাটো করিয়া বলিতে লাগিলেন) আর আমাদের যেটা গ্ৰাম্য পাওনা গণ্ডা, তাও ত জান?” (৩১০)।

হরবল্লভ বাইরে আফালন করলেও আসলে তিনি অত্যন্ত কাপুরুষ। দেবীকে ধরিয়ে দেবার সময় তিনি যুদ্ধক্ষেত্র থেকে অনেক দূরে অবস্থান করছিলেন। প্রাণের মায়া তাঁরা অত্যন্ত বেশি। তাই নৌকাডুবির ভয়ে নৌকাতে উঠতে চাননি। ভাগ্যক্রমে দেবীর নৌকায় উঠে তাঁর বিপদের অন্ত নেই। শূলে যাবার কথা শুনে “হরবল্লভ ফুকারিয়া কাঁদিয়া উঠিল।”

হরবল্লভের সহস্র দোষের মধ্যে একমাত্র গুণ ও দুর্বলতা—পুত্রস্নেহ। ব্রজেশ্বরের উপর তিনি কড়া শাসন চালালেও তার প্রতি স্নেহ তাঁর অসীম। প্রফুল্লর মৃত্যুশোকে বৃতপ্রায় পুত্রের কাছে “হরবল্লভ প্রতিজ্ঞা করিলেন, ‘এবার দেবতা ব্রজেশ্বরকে বাঁচাইলেন, আর আমি তার মন না বুঝিয়া কোন কাজ করিব না।’ নিশি হরবল্লভের এই দুর্বল স্থানটুকুর সন্ধান জানে। তাই সে চলেছে—“ব্রজেশ্বরের মাথায় হাত দিয়া দিব্য করিতে পার? হরবল্লভ গঞ্জিয়া উঠিল। বলিল, “তোমাদের যা ইচ্ছা, তাহা কর। আমি তা পারব না।” (৩১৬) কাপুরুষ হরবল্লভের এই সাহসের উৎস পুত্রের প্রতি স্নেহ। ব্রজেশ্বরের নববিবাহিতা স্ত্রী প্রফুল্ল—একথা জেনে হরবল্লভ আর একবার স্মৃতি ধারণ করবার চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু গিন্নী পুত্রের দোহাই দিয়ে কতাকে শাস্ত করলেন।

প্রফুল্লের গুণে অবশেষে এই হরবল্লভ বশীকৃত হয়েছিলেন, এটা অত্যন্ত দুঃখের বিষয়।

হরমোহন দত্ত (ইন্দিরা ১ম পরিঃ) ॥ ইন্দিরার বড়মানুষ পিতা। গরীব স্বামীর কাছে কতাকে না পাঠাতে তাঁর অর্থের অহংকারই প্রকাশিত হয়েছে। আবার ইন্দিরার স্বপ্তরের অবস্থা ফিরলে তিনি যেভাবে ব্যঙ্গ করেন, তাতেও তাঁর চরিত্রের খারাপ দিকটিই প্রকাশিত।

হরমণি (বিষঃ ৩৪ পরিঃ) ॥

হরমণি ব্রহ্মচারীর শিষ্য। এঁর গৃহেই সূর্যমুখীকে উদ্ধার করে এনে ব্রহ্মচারী রেখেছিলেন। চরিত্রটির বিশেষ পরিচর নেই। তবে হরমণির পরোপকার প্রবৃত্তি ও সদ্ভদ্রতা, সূর্যমুখীর সেবা পাঠককে মুগ্ধ করে। হরমণির নিজের গৃহে পুড়ে মরার ঘটনাটি নগেজ্ঞকে বিভ্রান্ত করেছিল।

হরমণি ঠাকুরাণী (পুঃ উঃ ১১২১) ॥ জমিদার বাড়ীর একজন পাচিকা।

হরলাল (পৃ: উ: ১১১) ॥

হরলালকে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এর খলচরিত্র বলে অভিহিত করা যেতে পারে। তার মনটা কুটীল। তাই পিতার গ্রায্য উইলে সে সন্তুষ্ট হয় না। পিতাকে সে কুপরাই দিয়ে উইল বদল করতে চায়।

হরলাল বাল্যকাল থেকেই দুর্দান্ত ও দুর্বিনীত। বাল্যকালে সে নাকি গুরুশায়ের গৌর পুড়িয়ে দিয়েছিল। পিতার সংগে তর্ক করতেও সে দ্বিধা করে না। অবশেষে তাকে গৃহ ত্যাগ করতে হয়। তখন সে পিতাকে বিধবাবিবাহ করবার ভয় দেখায়। কিন্তু তাতেও সফল না হয়ে উইল জাল করবার চেষ্টা করে। উইল জালের পদ্ধতি, হাতসাক্ষাই এবং দুইবুদ্ধিতে সে পটু। ব্রহ্মানন্দের কাছে কাজ আদায় করতে ব্যর্থ হয়ে সে রোহিণীকে অর্থপ্রলোভন দেখিয়ে উইল জালের কাজে নিযুক্ত করেছে। কিন্তু তাতেও সফল না হয়ে রোহিণীকে নিয়ে ঘর বাঁধবার আশ্বাস দিয়েছে। একজন নারীর সর্বনাশ করতেও তার বাধে না। কার্যসিদ্ধির পর রোহিণীকে বিবাহ করতে সে যেভাবে অস্বীকার করেছে তাতে তার চরিত্রটি আরও জীবন্ত হয়ে উঠেছে। উইল জালের প্রাথমিক প্রয়োজনে, উপন্যাসমধ্যে হরলালের উপস্থিতি। তারপর তার আর খোঁজ পাওয়া যায় না। এটাকে ক্রটিই বলতে হবে। উপন্যাসের শেষে যখন দেখি অল্প একজন এসে কৃষ্ণকান্তের সম্পত্তি ভোগ করছে, তখন পাঠক স্বভাবতঃই অনুসন্ধান করতে চায়—হরলাল, তার স্ত্রী ও শিশুপুত্র কোথায় গেল ?

হরিনী (কৃ: উ: ১১৪) ॥ কৃষ্ণকান্তের খানসামা। রাত্রে ‘তাহার প্রহরী স্বরূপ শয়ন করিত i’

হারিদাসী বৈষ্ণবী (বিষ: ২ম পরি:) ॥ এই ছদ্ম নামে স্ত্রীলোক সেজে দেবেন্দ্র নগেন্দ্রের অন্তর মহলে কুন্দের সঙ্গে সাক্ষাতের জন্ত যাতায়াত করত।

হরেকৃষ্ণ দাস (রজনী ২২) ॥

রজনীর পিতা। গৃহিণীর মুহূ হওয়ায় এবং নিজেও রুগ্ন থাকায় সে তার শ্রালীপতিকে কন্যাটি প্রতিপালন করতে দেয়। কিন্তু—‘তাহার কন্যাটির কতকগুলি অর্ণালঙ্কার ছিল। লোভবশতঃ তাহা সে শ্রালীপতিকে দেয় নাই।’

হলামুখ (যুগা: ২১১) ॥

খ্যাতনামা পণ্ডিত। ইনি লক্ষণ সেনের মন্ত্রী ছিলেন বলে কথিত আছে। ইনি ‘ব্রাহ্মণসর্বস্ব’ নামে একটি গ্রন্থ রচনা করেন।

হারাগী (ইন্দিরা ৭ম পরিচ্ছেদ) ॥

ওভাষিণীর বাড়ীর ঝি। ‘ইন্দিরা’ উপন্যাসে এই ঝি-টি বিশিষ্টতামণ্ডিত হয়েছে। তারও

ইন্দিয়ার মত হাসির রোগ। কিন্তু সাধারণ ঝির মত তার স্বভাবচরিত্র খারাপ নয়। তাই ইন্দিরা যখন তাকে উপেক্ষাব্যবহার সংগে অভিসারের কাজে সহায়তা করতে আহ্বান জানিয়েছিল, তখন সে দারুণ ঘৃণাভরে তা প্রত্যাখ্যান করেছিল। এমনকি টাকাও ছুঁতে ফেলে দিয়েছিল। তবে সে স্বভাবিকভাবে ভালবাসত। তাই স্বভাবিকের কথা গুনলাম। সে জানত স্বভাবিকী অত্যাচার কিছু বলবে না। অবশ্য সে ইন্দিরাকেও ভালবাসত। ইন্দিয়ার স্বামীর সংগে মিলনের খবর পেয়ে সেও খুব আনন্দিত হয়েছে।

হিরন্ময়ী (যুগ: ১ম পরি:) ॥

‘যুগলাঙ্গুরী’ আখ্যানের নায়িকা হিরন্ময়ী প্রেমের মহিমায় সমুজল। তিনি প্রাপ্তবয়স্ক। বাল্যসখা পুরন্দরকে তিনি ভালবাসেন। কিন্তু সেই প্রেম সংঘত। তাই পিতার নিষেধকে বহন করে হিরন্ময়ী পুরন্দরকে বিদায় দিয়েছেন। কিন্তু পুরন্দরের স্মৃতি তিনি চিরদিন বহন করেছেন। তবে পুরন্দরের সংগে বিবাহ না হওয়ায় হিরন্ময়ীর মনকে সন্তুলা দেওয়া হয়েছে—একটি ছিন্ন চিত্রির অংশ দেখিয়ে, যাতে তাঁদের বিবাহের অন্তত ইংগিত আছে। হিরন্ময়ী যে পিতৃঅজ্ঞা অমাত্রা করেননি তার প্রমাণ বহুস্থানে আছে। পিতার আদেশেই তিনি চোখদাঁড়া অবস্থায় বিবাহ করেছেন। পিতার মৃত্যুর পর হিরন্ময়ী যেভাবে পিতৃশ্রদ্ধা শোধ করেছেন, তাতে তাঁর মহৎ হৃদয়ের পরিচয় পাওয়া যায়। দুঃখের সময়ও অস্ত্রের কাছ থেকে সাহায্য গ্রহণ না করা তাঁর আভিজাত্যের পরিচায়ক।

হিরন্ময়ী যখন জানলেন রাজা মদনদেব তাঁর স্বামী তখন তিনি দুঃখিতই হলেন। কিন্তু পিতৃদেবের দেওয়া বিবাহকে অমাত্রা করতে পারলেন না। অবশেষে মনের মধ্যে যখন পুরন্দর ছাড়া আর কারো স্মৃতি খুঁজে পেলেন না, তখন বিদ্রোহ করলেন। হিরন্ময়ীর প্রেমের পরীক্ষা এখানেই। তাঁর প্রেমের কাজে রাজমহিষীর আসনও তুচ্ছ। এর পুরস্কার তিনি পেলেন প্রেমিক এবং স্বামী পুরন্দরের সংগে মিলনে।

হীরা (বিষ: ৭ম পরি:) ॥

ভারতচন্দ্রের হীরা মালিনী একটি বিখ্যাত চরিত্র। বন্ধিমের হীরাও কম যায় না। হীরা মালিনীর মত সেও দেবেন্দ্রের কাছ থেকে কুন্দের প্রতি প্রেমনিবেদনে দূতী হবার কাজ পেয়েছিল। কিন্তু সেটাই হল তার কাল। সে নিজে ভালবেসে ফেলল দেবেন্দ্রকে।

হীরা দাসী কিন্তু ভদ্রঘরের মেয়ে। সে বাল্যবিধবা। সে গরীব। তার এই ভাগ্যবিভঘনা, তার চরিত্রটিকে স্বভাবকূটল করে তুলেছেন। স্বর্ধমুখীর কর্তৃত্ব সে দীর্ঘ প্রকাশ করে। স্বর্ধমুখীকে সে জ্ঞপ্ত করতে চায়! তার উপায় হিসাবে সে সরলা কুন্দকে ব্যবহার করে। কুন্দকে গোপনে লুকিয়ে রেখে, চতুরতার সংগে নগেন্দ্র স্বর্ধমুখীর বিরোধ বাধায়। হীরার আরও একটি উদ্দেশ্য ছিল—কুন্দ দত্তবাড়ীর গৃহিণী হলে বোকা কুন্দকে হাত ক’রে তার বেশ কিছু উপায় হবে।

হীরা বোকামি ক’রে বসল দেবেন্দ্রকে প্রাণ সমর্পণ ক’রে। দেবেন্দ্রের কাছ থেকে কুন্দকে সরাবার অন্তও নগেন্দ্র-কুন্দের মিলন ঘটান তার পক্ষে দয়াকর হয়ে পড়েছিল।

হাওড়ার প্রাচীন ভাস্কর্য (ও চিত্রাদি)

স্থাপত্য ও মূর্তিতত্ত্ব বিষয়ে বহু প্রাচীন গ্রন্থাদি ভারতে লুপ্ত হয়েছে। স্থাপত্যবিষয়ে ১টি বিখ্যাত গ্রন্থ ভোজ রচিত (—১২শ শতাব্দী) ‘সমরাসন সূত্রবীর :’। এতে স্থাপত্যের প্রসঙ্গে এবং সম্ভবতঃ এর গোণরূপে ভাস্কর্য ও চিত্রের সম্বন্ধে কিছু তথ্য আছে। মূর্তি সম্বন্ধে বরাহ-কৃত (—৬ষ্ঠ শতক) বৃহৎ সংহিতা ও পরবর্তী বহু হিন্দু ও বৌদ্ধগ্রন্থে বহু বর্ণনা আছে। ভাঃ শব্দের অর্থ—জ্যোতিঃ। বিশেষ জ্যোতি বা শোভা সৃষ্টি করে বললেই বোধ হয় ভাস্কর্য ও তৎকৃতি ভাস্কর্য বলে অভিহিত।

ভাস্কর্য বললে সাধারণতঃ প্রস্তর বা ধাতুর মূর্তি, ইষ্টকমূর্তি, ও দারুমূর্তির কথা আমরা বুঝি। ব্যাপক অর্থে নৌশিল্প প্রভৃতিও ভাস্কর্যের অধীনে; অথবা ভাস্কর্য শিল্পের অধীনে।

মহেঞ্জোদাও প্রভৃতিতে ভাস্কর্য চিহ্ন আছে। পাথর-খোদাই কাজ অন্ততঃ মৌর্য অশোকের কাল হতে চলছে। (১) মহাস্থানগড়ে (বগুড়ায়) প্রাপ্ত পাথরের প্লাক বা চক্র স্থলকালের। (২) দু-আড়াই হাজার বছর পূর্বের মাটির বা পোড়ামাটির পাত্র বা সীলমোহর তিলদহ প্রভৃতি (মেদিনীপুর) ও বেড়াচাপা (২৪ পঃ) প্রভৃতি হতে বার হয়েছে। (৩) কারও মতে ঐরূপ পুরাতন ‘ও ‘নদার্ণ-ব্ল্যাক-পটারি’র অনুরূপ পাত্রাংশ হাওড়ার বেতড় অঞ্চল হতে পাওয়া গেছে। (৪) দিনাজপুরের পাথরের গুরুত্বপূর্ণ গুপ্তযুগের। বঙ্গদেশে বিশেষতঃ উত্তরবঙ্গের ভাস্কর্যের গুপ্তকাল বা তৎপূর্বের মথুরা প্রভৃতি স্থানের ভাস্কর্যের প্রভাব পড়েছিল, তা অনেকে বলেন। উত্তরবঙ্গে তাম্রপট্ট অন্ততঃ গুপ্তযুগ হতে পাওয়া যাচ্ছে। (৫) মুন্ডার দিক দিয়ে বলতে গেলে বর্ধমানে সুপ্রাচীন ‘পাণ্ডুগঙ্গার তিবি’তে বা নিকটে কবিকের মুন্ডা ও কলিকাতার বেহালা প্রভৃতি অঞ্চল হতে স্বর্ণাদিনির্মিত ও গুপ্তযুগের বহু মুন্ডা আবিষ্কৃত হয়েছে। ব্রহ্ম-ভাস্কর্য বঙ্গে বোধ হয় তত পুরাতন নয়। (৬) পাহাড়পুর (রাজসাহী) মন্দিরে ৫ম-১১শ শতকের হিন্দু-বৌদ্ধ জৈন ভাস্কর্যের নিদর্শন পাওয়া যায়। পালযুগের প্রথমভাগে ৯মশতকে বরেন্দ্রের ভাস্কর্যের তথা চিত্রশিল্পী ধীমান ও পুত্র বীতপাল বহু মূর্তি নির্মাণে, বিশেষতঃ বৌদ্ধ বিহারসংক্রান্ত ভাস্কর্যে, নূতন বা বিশিষ্ট ধারায় প্রবর্তন করে খ্যাতিলাভ করেন।

(১) হাওড়ার বৈচিত্র্যময় (শ্যামপুর থানার) মাঠে খালের ধারে একটা দণ্ডায়মান প্রায় ২ হাত উচ্চ প্রস্তরমূর্তি আছে। স্থানীয় লোকেরা একে দক্ষিণদ্বার বা দক্ষিণায় বললে; মূর্তির বাহনরূপে বাঘ বা পশু নেই, দুই হাতের একহাতে ছোরা (বা অসি?), প্রাচীন বস্কমূর্তির সঙ্গে যেন সাদৃশ্য আছে। এটি কি পালযুগ বা তৎপূর্বে হাওড়ায় নির্মিত হয়েছিল—এই প্রশ্ন জাগে। (২) এর অদূরে বাছরি, খাহুরি প্রভৃতি গ্রাম। এই সকল অঞ্চলে ২৩ হাত বা ৪৫ হাত নিয়ে অট্টালিকার ধ্বংসাবশেষ, পাথরের বিষ্ণুমূর্তি প্রভৃতি বার হয়েছে। প্রাচীন বাগদীরাঙ্গা বা

জেলে রাজার কাহিনী, কারও মতে বা ভাঙ্ড় শনি রাজার কাহিনী, তাম্রলিপ্ত অধিশতিরক্রোধে এই রাজার রাজ্যধ্বংসের কাহিনী,—এই দিকের লোকের মুখে শোনা যায়। কোন পণ্ডিতের ধারণা যে এই অঞ্চলে এগুলি পালযুগের কীর্তির ধ্বংসাবশেষ মাত্র। এসবের শিল্পীরা স্থানীয় হওয়াই সম্ভব। (৩) উলুবেড়িয়া থানায় জগন্নাথপুর গ্রাম আছে, এর পূর্বনাম নাকি মীরজাপুর বা সাতমহল। এখানে শ্রীকানাই মিস্ত্রীদের পুকুর হতে (আনুমানিক ৪০:৫০ বৎসর পূর্বে) কিছু পুরাবস্তু আহরিত হয়েছে। তন্মধ্যে ২টি পাথরের প্যানেল বা চতুষ্কোণ খণ্ড এঁদের নিকটে আছে। এদের প্রত্যেকটার আয়তন আনুমানিক $৩' \times ১\frac{১}{২}'$ । একটীতে ২টি সারি আছে বোধ হয়, ফুলের মত ও শঙ্খ—বা সর্প আকৃতির মত অলঙ্করণ রয়েছে; অপর প্যানেলের ডানদিকে ৩ বা ৪ মাথার মূর্তি ও পাশে বানরের মত (বোধহয় প্রস্তরহস্তে ধাবমান) মূর্তি রয়েছে। এগুলি অন্ততঃ কয়েকশত বৎসরের পুরাতন হওয়া বিচিত্র নয়। মীরপুর নামটা সত্য হলে মীর কথার সঙ্গে সেনানায়ক মীর হবিব বা মীর কাশিম বা ঐ ধরনের নামের সঙ্গে যোগ থাকতে পারে।

হাওড়ার বহু মন্দিরে বিশেষতঃ শিবমন্দিরে পোড়ামাটির ভাস্কর্য দেখা যায়। পৌরাণিক কাহিনী বিশেষতঃ রামায়ণ মহাভারতের কাহিনীই প্রধানতঃ মন্দিরগাত্রে রূপায়িত হয়েছে। স্থূলতঃ দু-তিন শত বৎসর পূর্বের মন্দিরে এরূপ বহু ভাস্কর্য আছে। (৪) আমতার মেলাইচণ্ডী মন্দিরে লিপির ব্যাখ্যায় (১০৫৬ বঙ্গাব্দের সংস্কৃত; নির্মিত?) ভাস্কর্যের নিদর্শন অল্প, চণ্ডীমূর্তিটা আদি হতে অকৃত্রিম কিনা জানি না। (৫) স্থলতানপুরে শিবমন্দিরে (শ্যামপুর থানায়; গাত্রস্থ বিবিধ লিপিমতে অন্ততঃ ২১০ শত বৎসর পূর্বের), (৬) ধনা ও গুমাডাকীর বিরাট শিবমন্দিরে (দুইই জগৎবল্লভপুর থানায়, ১ম টীতে লিপিতে স্থাপনাকালে আছে, ২য় টীতে ঐরূপ লিপি ছিল ২০০ বৎসর পূর্বের) বহু পোড়ামাটির ভাস্কর্য আছে। (৭) এইরূপ মাকড়চণ্ডী মন্দির ও অত্রান্ত বহু মন্দিরে নানাবিধ ভাস্কর্য অল্পবিস্তর আছে। এই জেলায় বহু গৃহ, মসজিদ প্রভৃতিতেও নানা শিল্প আছে কিন্তু কম বেশী ২০০ বৎসরের এরূপ আছে জানি না। পোড়া মাটির মূর্তিগুলি প্রায়ই জীবন্ত ও স্বাভাবিক বোধ হয়। মূর্তির সংখ্যাধিক্য ও একই প্রকারের বহু মূর্তি দেখে মনে হয় যে বহু মূর্তি 'ছাঁচে' তৈরী হত। (৮) বরদাবাড় গ্রামে (শ্যামপুর থানায়) 'গুড়ে' উপাধিধারীদের ১টি দেবালয় ও 'চাউলে' উপাধিধারীদের ১টি দেবালয় আছে। ২টি দেবালয়েরই সম্মুখভাগে ও পার্শ্বভাগে ১ জোড়া করে কাষ্ঠনির্মিত কপাট আছে। চৌকাঠসহ কপাটের আয়তন স্থূলতঃ $৪' \times ৩'$ । প্রতিটি কপাটে কয়েক সারি কাঠে খোদাই মূর্তি আছে। সম্মুখের দ্বারগুলিই বোধ হয় ভাস্কর্যে সমৃদ্ধতর। কোন একক শিল্পী একজোড়া বা তদধিক দ্বারে খোদাই করে থাকলে তা হৃদীর্ঘকালের সার্থক পরিশ্রমের ফল বলতে হয়। এগুলির খোদাইকাল নিরূপণ সহজ নয়। স্থানীয় লোকদের মতে বর্দ্ধমানের মহারাজের আমলে এই সব প্রতিষ্ঠিত বা কৃত। এ বিষয়ে দলিলপত্র হতে হয়ত কিছু জানা সম্ভব। তবে কোন কোন দারুমূর্তিতে মুসলমানি পোষাক বা টুপির ঢং দেখে মনে হয় যে মুসলমান যুগের প্রভাব আছে।

সোনা, রূপা, তামা, ব্রহ্ম প্রভৃতির ভাস্কর্যের নিদর্শন ২০০ বৎসর পূর্বের আছে কিনা জানি না।

ভাস্কর্য তথা তার আত্মীয় বা মাতৃস্থানীয় কারুশিল্পের যে কত শাখা এবং তার কি উল্লেখযোগ্য

প্রাচীন নিদর্শন হাওড়ায় রয়েছে তা বলা সহজ নয়। যখন নানা ধরনের ভাস্কর্যাদি অন্ততঃ বহু শত বর্ষ ধরে রয়েছে তখন খোঁজ করলে আরও কিছু শিল্পের সন্ধান পাওয়া যেতে পারে। মালাকার, কর্মকার, কুম্ভকার, প্রভৃতি উপাধিগুলি বংশগত পেশা হতেই সৃষ্ট; এদের বংশ ও উপাধির ইতিহাস সংগ্রহ করলে কতদিন ধরে বিবিধ ভাস্কর্য বা কারুশিল্প চলছে তার আভাস পাওয়া যাবে। শোলা হতে দেবতার সজ্জা বা শিশু প্রভৃতির আনন্দের বা প্রয়োজনের জন্য বিবিধ বস্তু তৈয়ার হয়। একে বিশেষ করে কামারের বা কুমারের কাজকে হয়ত ভাস্কর্য বলে ধরা হয় না কিন্তু এরূপ কর্মীদের মূলতঃ ভাস্কর্য বললে বোধ হয় খুব দোষের হবে না; অন্ততঃ এরা ভাস্করেরই ব্যবসার অন্তর্গত কিছু করে। গজদস্তাদির অলঙ্কারকে কি ভাস্কর্য ও শিল্প দুইই বলা যায় না?

ভারতের বিভিন্ন স্থানে, অন্ততঃ দুই/আড়াই হাজার বছর পূর্বের আঁকা রেখাচিত্র বা নানা বর্ণের চিত্র আছে। মধ্যপ্রদেশের সিদ্ধানপুরে, বিহারের লোরিয়া নন্দনগড়ে আদিম চিত্রশিল্প রয়েছে। গুহার, পর্বতপাত্রে, পুঁথির পৃষ্ঠায়, অভিনয়াদির জন্য চিত্রিত পটে ও নানাভাবে চিত্রকলা ছড়িয়ে আছে। ষোড়শ শতকে লাসা তারানাথ ত্রিবিধ চিত্ররীতির কথা বলেছেন, ভ্রম্যে ১টা বঙ্গীয় বা বয়েজের রীতি। একটি একাদশ বা দ্বাদশ শতকের পুঁথিতে (এসিয়াটিক সোসাইটিতে রক্ষিত; বাঙ্গালীর আঁকা কিনা জানি না), কলিকাতা প্রভৃতি স্থলে বিভিন্ন যাদুঘর বা চিত্রশালায় রক্ষিতপটে ও ব্যক্তিগত সংগ্রহে নানা চিত্র রয়েছে। দেবদেবীর চালচিত্রে রথে ও পূজাপার্বণে ও ব্রতাদি উপলক্ষে, নানাভাবে বিবিধ চিত্র অঙ্কিত হয়। স্মরণীয় মূর্তিতেও চন্দ্র প্রভৃতি তুলিষায় অঙ্কিত হয়। নারিটের (আমতা খানা) ১মহেশচন্দ্র জায়রত্ন মহাশয়ের পুঁথিগুলির একটীতে (সম্ভবতঃ জ্যোতিষ বিষয়ে, আমার নিকটে রক্ষিত) নরমূর্তির চিত্র আছে।

প্রসঙ্গতঃ বলা যায় যে উলুবেড়িয়ার পাশে গঙ্গা হতে দুই বানীপুর গ্রামে প্রখ্যাত চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু মহাশয়ের জন্ম হয়। এঁর আঁকা এক মানচিত্রে হাওড়ার খোড়হাট (বানীপুর ও মহিষাভী অর্থাৎ মৌড়ীগ্রামের মধ্যে) গ্রাম দেখান হয়েছে। এখানে দুইশতাধিক বর্ষ পূর্বে কবি হরিন্দেব শর্মা জন্মেন। এঁর ও অন্তর কবিদের রচিত বহু মঙ্গলকাব্যে বাণিজ্য-উদ্দেশ্যে বণিকদের গাঙ্গেয় নদীপথ প্রভৃতি পার হওয়ার কথা আছে ও বেতড, বেতাই প্রভৃতির উল্লেখ আছে। কলে নৌশিল্প সম্বন্ধেও হাওড়ার অধিবাসীদের কিছু জ্ঞানও ছিল মনে করা চলে। ১ম শতকে লিখিত 'পেরিপ্লাস্' গ্রন্থে সমুদ্রপথ ও বাণিজ্যবস্তু প্রসঙ্গে 'গংগা-রিদই' বা বঙ্গের সুবর্ণমুদ্রা 'কল্‌তিস্' ও উৎকৃষ্ট মসলিন বস্ত্রের বর্ণনা আছে। কলে বস্ত্রশিল্প ও ধাতুশিল্পের সঙ্গে হাওড়ায় প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ যোগ থাকা অসম্ভব নয়। হাওড়ার প্রধান ভূ-খণ্ড বা অংশ কলিকাতার মতই অন্ততঃ হাজার দুই বছর পূর্বে জলের তলে ছিল না। এ সম্বন্ধে আলোচনা আশা করি এই প্রথম।

রামপ্রসাদ মজুমদার

স্বামী অভেদানন্দের বিজ্ঞান দৃষ্টি ॥ ডক্টর অমিয়কুমার মজুমদার। শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ, ১২-বি, রাজা রাজকৃষ্ণ ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৬। মূল্য : আট টাকা।

শ্রীরামকৃষ্ণ মহাকাশের হুজুগ জ্যোতিষ্ক স্বামী বিবেকানন্দ ও স্বামী অভেদানন্দ। বিবেকানন্দের মত অভেদানন্দও ছিলেন পরমহংসদেবের পরম প্রিয়পাত্র। তিনি কালীপ্রসাদ অর্থাৎ অর্থাৎ অভেদানন্দকে একদিন বলেছিলেন—‘নরেনের নীচেই তোরা বুদ্ধি। নরেন যেমন একটা মত চালাতে পারে, সেরকম তুইও পারবি।’ পরমহংসদেবের এই ভবিষ্যদ্বাণী যে কতখানি সত্য তা অভেদানন্দের পরবর্তী কর্মজল জীবন প্রমাণ করে দিয়েছে। বীরসিংহ স্বামী বিবেকানন্দের সার্থক গুরুভ্রাতা ও উত্তরসূরী যে স্বামী অভেদানন্দ এ কথা আজ সর্বজন স্বীকৃত।

স্বামী বিবেকানন্দের নাম বাংলা দেশ তথা ভারতবর্ষের প্রতিটি মানুষের কাছে যেমন পরিচিত, স্বামী অভেদানন্দের পরিচিতি তেমন ব্যাপ্ত হতে পারে নি। এর কারণও আছে। অভেদানন্দের কর্মজীবনের অধিকাংশ সময়ই কেটেছিল ভারতবর্ষের বাইরে পাশ্চাত্য দেশে। সূদীর্ঘ পঁচিশ বছর তিনি ছিলেন ইউরোপ—আমেরিকায়। আমেরিকার প্রতিটি মানুষ অভেদানন্দকে যেভাবে চেনে সেভাবে তাঁকে চেনার সুযোগ বাংলা দেশ তথা ভারতবর্ষের মানুষের হয়নি। তাই বাংলা দেশ তথা ভারতের জনগণের কাছে স্বামী অভেদানন্দ আজও খুব সুপরিচিত নন।

বিখ্যাত ষড়দর্শনবিদ বেদান্তী ধনরাজ গিবি স্বামী অভেদানন্দ প্রসঙ্গে বলেছিলেন—‘অভেদানন্দ আলৌকিকী প্রজ্ঞা’। সত্যই তাই। অথচ এই প্রজ্ঞার যথার্থ মূল্যায়ন বাংলা দেশ ‘ভারতবর্ষে’ তেমনভাবে হয়নি। শতবর্ষ পুঁতি জন্মবামিকীকে উপলক্ষ করেই স্বামী অভেদানন্দের মণীষা ও কর্মকৃতির পরিচয় উদ্ঘাটনের প্রয়াস সম্প্রতি বাংলা দেশে হয়েছে। শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্তমঠ অগ্রণী হয়ে স্বামী অভেদানন্দের কর্মজল জীবনের বিভিন্ন দিক জনসাধারণের কাছে তুলে ধরেছেন। বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক, ঐতিহাসিক, শিক্ষাবিদ, মনোবিজ্ঞানী ও অধ্যাত্ম জ্ঞানের পরম পথচারী সাধক অভেদানন্দের বিস্তৃত পরিচয় জেনে অধুনা বাংলা দেশ শ্রদ্ধার বিগলিত। এই শ্রদ্ধারই এক বিশিষ্ট অঞ্জলি ডঃ অমিয়কুমার মজুমদারের গ্রন্থ। ‘স্বামী অভেদানন্দের বিজ্ঞান-দৃষ্টি’। বাংলাসাহিত্যের ক্ষেত্রে নিঃসন্দেহে গ্রন্থটি অভিনব ও মূল্যবান।

বিংশ শতাব্দী বিজ্ঞান-চেতনার যুগ। যুগোপযোগী চেতনার উদ্ভূত হয়ে ডঃ অমিয়কুমার স্বামী অভেদানন্দের বৈজ্ঞানিক দৃষ্টির অনুসন্ধান করেছেন। অভেদানন্দ যে মনেপ্রাণে বিজ্ঞানী ছিলেন, ডঃ মজুমদার তাঁর গ্রন্থে বিভিন্ন দিক থেকে আলোচনা করে তা সুপ্রতিষ্ঠিত করার প্রয়াস পেয়েছেন এবং সফলও হয়েছেন।

ধর্মপ্রাণ অভেদানন্দ ছিলেন যথার্থই বিজ্ঞান প্রাণের অধিকারী। ধর্মশাস্ত্রকে, বিজ্ঞানের সুরধার

যুক্তি দিয়ে সর্বদাই বিচার করেছেন তিনি। বিজ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গতি না থাকলে বর্তমান যুগে যে ধর্মের কোন মূল্যই নেই। একমাত্র বেদান্ত ধর্মকেই বৈজ্ঞানিক কষ্টিপাথরে যাচাই করা যায়। আর এই বেদান্ত ধর্মেরই প্রবক্তারূপে বিশ্বের দরবারে স্বামী অভেদানন্দের আত্মপ্রকাশ ঘটেছে। বিংশ শতাব্দীতে ধর্ম ও বিজ্ঞানের সামঞ্জস্য স্থাপনে অভেদানন্দ বেদান্ত ধর্মকেই আশ্রয় করে অগ্রসর হয়েছেন এবং পাশ্চাত্যের জড়বাদী মনকে বশীভূত করেছেন। যথার্থ বিজ্ঞান মেজাজের অধিকারী না হলে তাঁর পক্ষে কখনই বেদান্তের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব হত না এবং সেই ব্যাখ্যাতে বেদান্ত পাশ্চাত্য দেশে কখনই স্বীকৃতি পেত না।

অভেদানন্দের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি ছিল যেমন সহজাত তেমনি ছিল অন্তর্শীলন পুষ্ট। ডঃ অমিয় কুমার তাঁর গ্রন্থে অতি সংক্ষেপে অভেদানন্দের জীবনী আলোচনা করে এই সহজাত ও বৈজ্ঞানিক মানসচিত্র অঙ্কিত করেছেন। পরে গ্রন্থের বিভিন্ন পর্বে বিভিন্ন প্রসঙ্গে অন্তর্শীলনপুষ্ট অভেদানন্দের বিজ্ঞান-দৃষ্টির আলোক কীভাবে বর্ষিত হয়েছে তার ব্যাখ্যা করেছেন হুনিপূর্ণভাবে। অভেদানন্দের গ্রন্থ থেকে বহুল উদ্ধৃতি এবং সেই সঙ্গে আধুনিক বৈজ্ঞানিকগণের মতবাদ সমীক্ষণেও ডঃ মজুমদারের দক্ষতা প্রকাশ পেয়েছে। জটিল বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব তিনি এমন সহজ পরিচ্ছন্ন ভাষায় পাঠকের সামনে উত্থাপন করেছেন যে তাঁদ্বারা তাঁর পাণ্ডিত্যের ও উপলব্ধির গভীরতা সম্পর্কে সন্দেহ থাকে না।

ডঃ অমিয়কুমার তাঁর গ্রন্থের বিভিন্ন পর্বে যে বিষয়গুলি নিয়ে আলোচনা করেছেন তা বিভিন্নরূপ :

প্রথম পর্ব : স্বামী অভেদানন্দের বিজ্ঞান-চেতনা, দ্বিতীয় পর্ব : ধর্ম-দর্শন-বিজ্ঞান ও স্বামী অভেদানন্দ, তৃতীয় পর্ব : অধ্যাত্ম বিচার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা, চতুর্থ পর্ব : স্বামী অভেদানন্দ ও ক্রমবিবর্তনবাদ, পঞ্চম পর্ব : অভেদানন্দের দৃষ্টিতে পুনর্জন্মবাদ, ষষ্ঠপর্ব : অভেদানন্দের দৃষ্টিতে ব্রহ্মাণ্ডতত্ত্ব ও আধুনিক বিজ্ঞান, সপ্তম পর্ব : আধুনিক মনোবিজ্ঞান ও অভেদানন্দ, অষ্টমপর্ব : অতীত স্মৃতিচারণে অভেদানন্দ—ভারতের সমাজ ব্যবস্থা, নবম পর্ব : বিজ্ঞান পরিবেষ্টিত স্বামী অভেদানন্দ—এক : জ্যোতির্বিজ্ঞান, দুই : অধ্যাত্ম চিকিৎসা, দশম পর্ব : বিজ্ঞানী সঙ্গমে স্বামী অভেদানন্দ, দ্বাদশ পর্ব : বৈজ্ঞানিক উপমা সংগ্রহে অভেদানন্দ ও ত্রয়োদশ পর্ব : বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিসম্পন্ন সন্ন্যাসী।

এই গ্রন্থে আলোচিত পর্বগুলির মধ্যে চতুর্থ, ষষ্ঠ ও সপ্তম পর্বের আলোচনা বিশেষ বৈশিষ্ট্যের দাবী রাখে। ক্রমবিবর্তনবাদ, ব্রহ্মাণ্ডতত্ত্ব ও মনোবিজ্ঞান প্রসঙ্গে অভেদানন্দের নিজস্ব বক্তব্য যে কতখানি বিজ্ঞানসম্মত ছিল, তা অতি সম্প্রতি আবিস্কৃত বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব ও তথ্যের ভিত্তিতে আলোচনা করে ডঃ অমিয়কুমার বিশেষ মূল্যায়নের পরিচয় দিয়েছেন। স্বয়ং বিজ্ঞানের ছাত্র বলেই তাঁর পক্ষে এই জাতীয় আলোচনা অপেক্ষাকৃত সহজ হয়েছে। বাংলা ভাষায় এবং বিধি গ্রন্থ রচনা করে ডঃ অমিয়কুমার বাঙালী পাঠকদের যে কৃতজ্ঞতা অর্জন করবেন এ বিশ্বাস অবশ্যই করা যায়। শেষে নামসূচী সংযোজিত হওয়ায় গ্রন্থটির মূল্য আরও বৃদ্ধি পেয়েছে। মজবুত বাঁধাই, বরষায় ছাপা ও হৃন্দরপ্রচ্ছদপট গ্রন্থটিকে আকর্ষণীয় করে তুলেছে।

পূর্ব বাংলার লোক সংগীত ॥ দিনেন্দ্র চৌধুরী সম্পাদিত । প্রকাশক : সান্তাল অ্যান্ড কোং, কলিকাতা-১২ । দাম : আট টাকা ।

‘Folk-music is one of the things of this world which like freedom, health and prosperity, we value most when we are in danger of losing it’.

Ralph Vaughan Williams

লোকসঙ্গীত সভ্যতার সমুদ্রের মধ্যে বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মত । সভ্যতার জ্ঞান ও কর্মের সঙ্গে সম্পর্কহীন অথচ মানবচিন্তার নিগূঢ় জিজ্ঞাসায় বলিষ্ঠ পল্লীগীতিগুলি প্রাণ-প্রাচুর্যে আমাদের চিন্তার অনেক নিকটে ।

বিশ্বজোড়া লোক সাহিত্য সংগ্রহ কর্ম চলিতেছে । আমাদের দেশ কিন্তু এখনও পর্যন্ত এ বিষয়ে যথেষ্ট সূচন নহে, বিশেষভাবে উল্লেখ করা যাইতে পারে যে আমাদের দেশে লোকসঙ্গীতের স্বরলিপি প্রস্তুত হইতেছে না । লোকসঙ্গীত সংকলন গ্রন্থ হয়ত কিছু আছে । স্বরলিপির মাধ্যমে হয়ত এগুলি প্রকাশ সহজ সাধ্য নহে । কিন্তু সঙ্গীতগুলির কাঠামো করিয়া রাখা অসম্ভব নহে । উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে যেমন মূল স্বরলিপি করা সম্ভব সেরূপ আমাদের ধারণা লোকসঙ্গীতকেও সম্পূর্ণরূপে লিপিবদ্ধ করা যায় । পাশ্চাত্য দেশগুলিতে এ জাতীয় মহৎ কর্ম স্রষ্টাভাবে নিম্পন্ন করিবার শুভ প্রচেষ্টা চলিতেছে । এই প্রসঙ্গে Bela Bartok, Hornbostel প্রভৃতি পণ্ডিতবর্গের নাম উল্লেখযোগ্য । F. J. Child-এর বিরাট গ্রন্থ English and Scottish Popular Ballads-এর পূর্ণরূপ ও স্বররূপ, রেকর্ডরূপ করা সম্ভব হইয়াছে ।

এ জাতীয় কর্মপ্রচেষ্টা আমাদের দেশে হওয়া প্রয়োজন । লোকসঙ্গীত, লোকগল্প, ছড়া প্রভৃতি এখন কিছু সংরক্ষণ করিবার চেষ্টা চলিতেছে । কিন্তু এই সমস্ত সংরক্ষিত লোকসঙ্গীতগুলির স্বরলিপি যদি প্রকাশ করা যায় তাহা হইলে লোকসঙ্গীতের ক্রমোন্নয়ন এবং নানা দিক হইতে সর্বাঙ্গীণ পরিচয়ের সুযোগ ঘটে । এই কার্যের দ্বারা সঙ্গীতের একটা বিরাটরূপ নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে দিয়া প্রত্যক্ষ করা যায় ।

সাম্প্রতিককালে লোকসঙ্গীতের স্বরলিপি তৈয়ারী করিবার একটা ক্ষীণ প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায় । প্রসিদ্ধ লোকসাহিত্য বিশেষজ্ঞ ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্যের এবং বিখ্যাত লোকসঙ্গীতকার শ্রীযুক্ত স্বরেন চক্রবর্তী মহাশয়ের নাম এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য । এ ছাড়া ইদানীংকালে প্রকাশিত শ্রীদিনেন্দ্র চৌধুরীর ‘পূর্ববাংলার লোক সংগীত’ পুস্তকটি আমাদের কিছু পরিমাণ আশার সঞ্চার করিয়াছে । শ্রীচৌধুরী লোকসংগীত গায়ক হিসাবে ইতিমধ্যেই একটি বিশিষ্টস্থান অধিকার করিয়াছেন, আলোচ্য পুস্তকটি ৫০টি গানের স্বরলিপির সংকলন । গানগুলি পূর্ববাংলার প্রচলিত গান । লেখক পুস্তকটি Academic form-এ রাখিবার চেষ্টা করিয়াছেন, সেজন্য বিশেষভাবে পুস্তকটি লোকসংগীত শিক্ষার্থীদের কাছে এক অমূল্য সংগ্রহ । এ জাতীয় পুস্তকের বহুল প্রচার হওয়া প্রয়োজন ।

অসীমকুমার ঘোষ



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A





মানদে
উজবে...
আত্মিক আয়োজন..
এ মলোব্জল...

পবিত্রমরমণীয়া
কিনাভেল

বৈশাখ

বৈশাখ ১৩৩৩ বঙ্গাব্দ ১৩ জুন ১৯৫৬ খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত।

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ ॥ আষাঢ় ১৩৭৬



শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাধীনতা
আমলা

সুবালিত — স্বাধীনতা কেশ তৈল

অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



আমলকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালপক্বতা রোধ করে
মনকৃষ্ণ সুন্দর কেশোৎসাহে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক শিথিল ও কর্মক্ষম রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
ফলিকাতা-৫

১২ ঘণ্টা সূর্যের কিরণ আর,



১২ ঘণ্টা Osram-এর আলো

অসরাম ল্যাম্প ও ফ্লোরেসেন্ট টিউব শুধু
চোখ-না-ধাঁধানো আলো দেয় তাই
নয়—তা'রা আলো সমস্তার সমাধান
করে।

অসরাম ল্যাম্পের আলোর চোখে জোর
পড়ে না বা চোখ ধাঁধায় না। অসরাম
ল্যাম্পের স্নিগ্ধ আলো এমন একটা
পরিবেশ সৃষ্টি ক'রে যে, তার মধ্যে
আরামে কাজ করা যায়।

অভ্যাস্তর্ষ অসরাম ল্যাম্প কিনুন

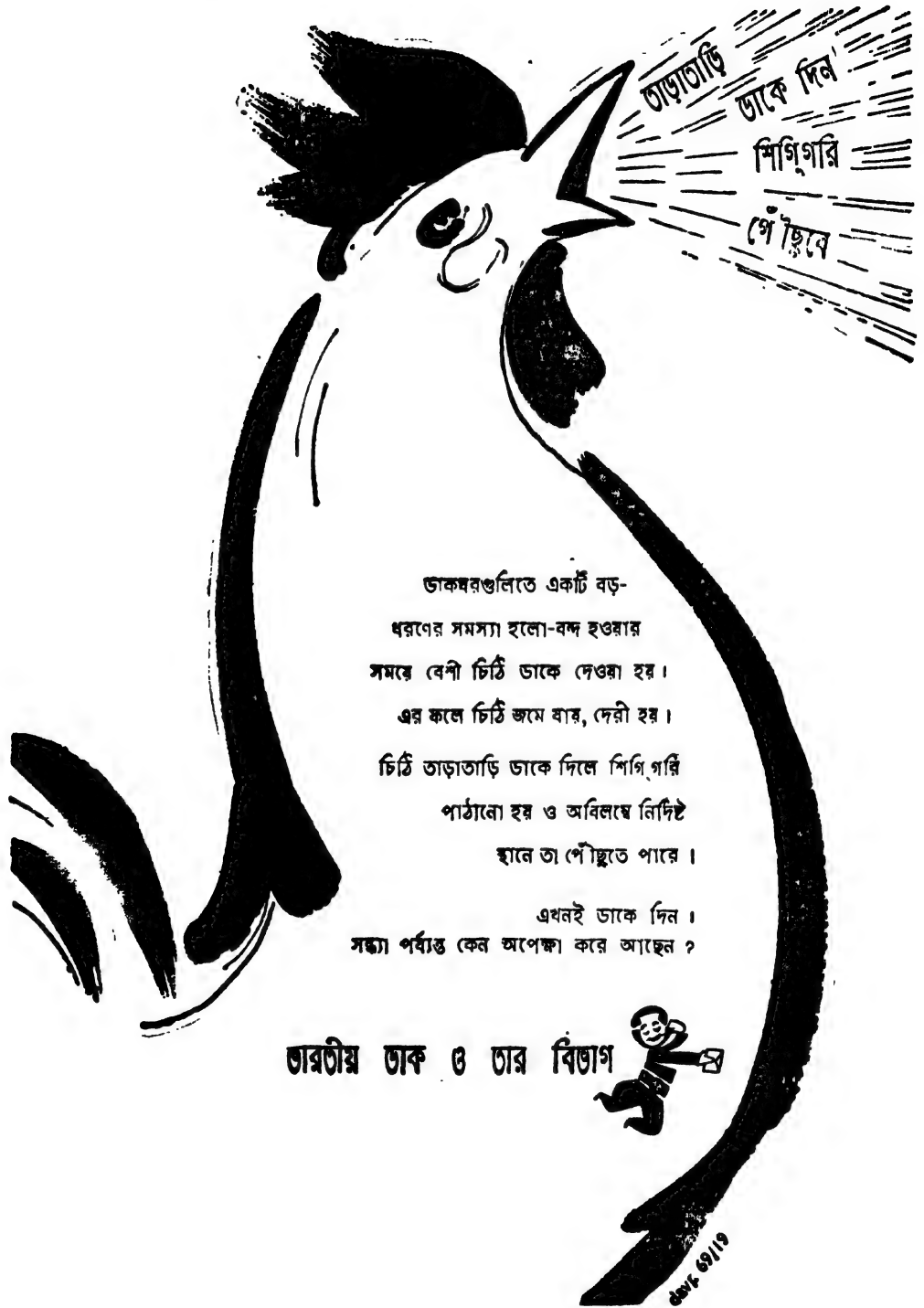
অসরাম দীর্ঘস্থায়ী

E.E.C.

আপনার গ্যারান্টি

বি. জেনারেল ইলেক্ট্রিক কোং অফ ইন্ডিয়া লিঃ
কলিকাতা · পোহাটি · ভুবনেশ্বর · পাটনা · কানপুর · নিউ দিল্লী
চণ্ডীগড় · লখনৌ · বোম্বাই · আমেদাবাদ · দাশপুর · মাদ্রাস
কোয়েম্বাটোর · বাঙ্গালোর · সেকেন্দ্রাবাদ · এর্নাকুলাম





ডাকঘরগুলিতে একটি বড়-
ধরনের সমস্যা হলো-বন্দ হওয়ার
সময়ে বেশী চিঠি ডাকে দেওয়া হয়।
এর ফলে চিঠি জমে যায়, দেয়া হয়।
চিঠি তাড়াতাড়ি ডাকে দিলে শিগিগরি
পাঠানো হয় ও অবিলম্বে নিদিষ্ট
স্থানে তা পৌছুতে পারে।

এখনই ডাকে দিন।
সহ্য পৰ্যাপ্ত কেন অপেক্ষা করে আছেন ?

ভারতীয় ডাক ও তার বিভাগ



১০৭৬ ০৭/১০

*First to establish an automobile
factory—1942*

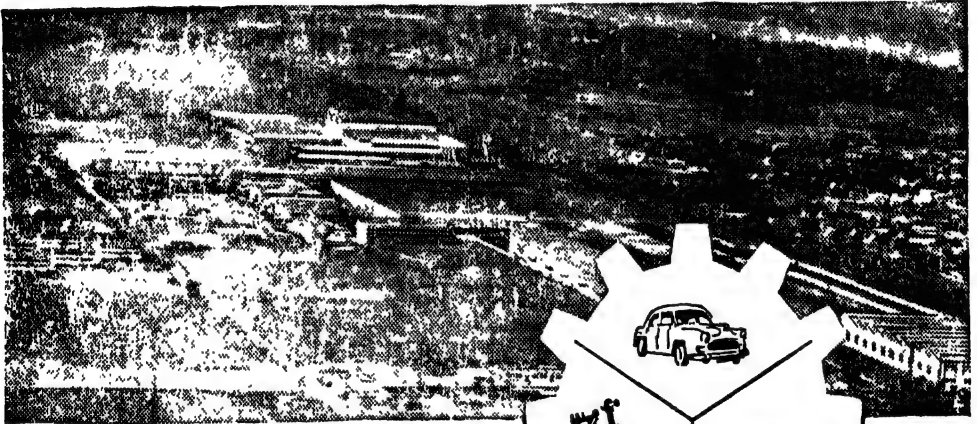
*First to manufacture vital
components—1949*

*First to achieve production of over 20,000
vehicles annually—1964*

*First to produce the 200,000th
vehicle—1967*

*First to achieve 98% indigenous
content in motor cars—1968*

FIRST EVEN TODAY



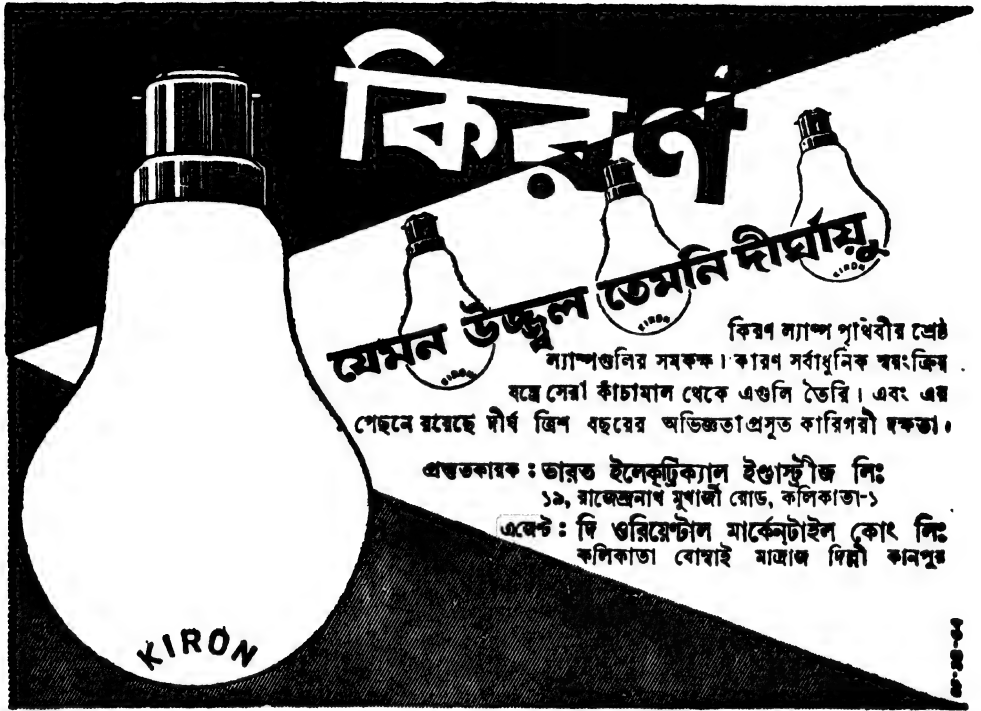
Hindustan Motors, the largest and the leading manufacturers of motor vehicles in India, have an impressive record of 'firsts' since their very inception.

Even today they maintain the lead, not only in production, but also in diversifying their activities, generating employment, boosting the development of raw material production and ancillary and allied industries.

Hindustan Motors are confident of maintaining this unbeaten lead.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA



কিরণ

হোমেন উজ্জ্বল হোমেন দীপায়ু

কিরণ ল্যাম্প প্ৰাইবীর প্রেট
ল্যাম্পগুলির সম্বন্ধে। কারণ সর্বাধুনিক স্বয়ংক্রিয়
যন্ত্রে সেরা কাঁচামাল থেকে এগুলি তৈরি। এবং এর
পেছনে রয়েছে দীর্ঘ জিশ বছরের অভিজ্ঞতা প্রসূত কারিগরী দক্ষতা।

প্রস্তুতকারক : ভারত ইলেকট্রিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
১৯, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-১

এজেন্ট : সি ওরিয়েন্টাল মার্কেটাইল কোং লিঃ
কলিকাতা বোম্বাই মাদ্রাস দিল্লী কানপুর

KIRON

১৩৭৬

সমকালীন

এ ব ক্লে র মা স ক প ত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরাজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সডাক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিগ্রাই-কার্ড পাঠাবেন।

‘সমকালীনে’ প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনাধি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় ল্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। ঠিকানা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমমোনীত রচনা কেবল পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প সাহিত্য ও সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাহনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—‘সমকালীন’ প্রবন্ধের পত্রিকা।

‘সমকালীন’এর গ্রন্থপরিচয় প্রসঙ্গে, বসিক সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্য গ্রন্থের বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। দুখানি করে পুস্তক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানায় বাবতীয় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ ফোন : ২৩-৫১৫৫

ঘবাহিত সন্তান জন্মের ঝুঁকি না নিয়ে...
বিবাহিত জীবনের সমস্ত সুখ উপভোগ করুন।
আজকাল সব পুরুষই, জন্ম নিয়ন্ত্রণের যে নিরাপদ ও সন্তোষ-
জনক উপায়টি কিনে নিতে পারেন, তা হলো : **নিরোধ**
পুরুষের জন্যে উৎকৃষ্ট ধরণের জন্মনিরোধক।

নিরোধ

পরিবার পরিকল্পনার জন্য



৩টির মূল্য ১৫ পয়সা

সরকারী সাহায্যে ড্রাস মূল্যে





রোদ বৃষ্টি মাথায় করে সবসময়
আমায় কাজে বেরোতে হয়—
কিন্তু চুল আমার এলোমেলো
হলে চলেনা—আর তাই আমি
নিয়মিত কেয়ো-কার্পিন মাখি

কেয়ো-কার্পিন তেল
মোট্টেই চট্টটে না,
বালিশে বা জামায়
দাগ লাগে না,—আর এর
মৃদুমধুর গন্ধ সারাদিন
শরীর মন ঝরঝরে রাখে।

সারাদিন ছোট্টাছুটির
মাঝেও কেয়ো-কার্পিনে আমার
চুল পরিপাটি থাকে।

**কেয়ো-
কার্পিন**



কেশ তৈল...মাথা ডরতি হুলের জবা



দে'জ মেডিকেল স্টোজ
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই,
আমেরাবাদ, দিল্লী,
মাদ্রাজ, পাটনা,
গোহাটা, কটক, ভরপুর,
লক্ষৌ, সেকেন্দ্রাবাদ,
আম্বালা, ইন্দোর

সপ্তদশ বর্ষ ৩য় সংখ্যা



আষাঢ় তেরশ' ছিয়ার

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চি পত্র

অধ্যাপক হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী ॥ গৌরান্দগোপাল সেনগুপ্ত ১৩৭

ধর্ম-সাহিত্যিক দেবেন্দ্রনাথ ॥ নবেন্দু সেন ১৪১

ছোটগল্পে পশুপ্রীতি ॥ দেবনাথ দা ১৪৫

ভারতীয় সঙ্গীতে জিজ্ঞাসা ॥ স্বধীন মিত্র ১৫০

বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্র্যাজেডি—ফেলিক্স কেরি ॥ দেবজ্যোতি দাশ ১৫৮

বটতলার কথকতা ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ১৬২

বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সঙ্কল্পীয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ১৬৫

আলোচনা : রবার্ট ব্রাউনিং-এর কবিতা ॥ স্বথরঞ্জন চক্রবর্তী ১৬৮

সম্মালোচনা : পাপুর বই ॥ চণ্ডী লাহিড়ী ৭২

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৭৩

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইন্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত



মেহ, ষড় ও চিত্রাঙ্গিতার সঙ্গে উপহার পছন্দ করার সময়ে — **সেলাই মেশিন**
 বেছে নিন। এ এমন উপহার যা চিরদিন ভালো লাগবে—এবং যা চিরকাল নিজের নুতনই
 প্রকাশ করবে। সৌন্দর্য, উৎকর্ষ ও কার্যক্ষমতার **সেলাই** সবার উপরে—এবং সব রকম মূল্যের
 নানা বৈচিত্রের সেলাই মেশিনের বৃহত্তম সম্ভার আছে একমাত্র **সেলাই**র, যে মেশিনে সারা জীবন
 সেলাইয়ের আনন্দ উপভোগ করা যায়। আর, নিরুপস্থলে মেশিন কার্যক্ষম থাকার
 গ্যারান্টি হিসাবে রয়েছে সারা দেশের জড়ানো **সেলাই**র বিক্রয়োত্তর সার্ভিস ব্যবস্থা।

কেনা ভাল সবার ভাল সেলাই

অধ্যাপক হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী

গৌরাজগোপাল সেনগুপ্ত

১৮৯২ খৃষ্টাব্দের ৮ই এপ্রিল অবিভক্ত বঙ্গের বাথরগঞ্জ জেলার পোনাবালিয়া গ্রামের বর্দ্ধিষু বৈষ্ণবপরিবারে হেমচন্দ্রের জন্ম হয়। তাঁহার পিতার নাম মনোরঞ্জন রায়চৌধুরী। বাল্যকালে হেমচন্দ্র বরিশাল সহরে মহাত্মা অশ্বিনীকুমার দত্ত প্রতিষ্ঠিত ব্রজমোহন ইনস্টিটিউশনে শিক্ষা লাভ করেন। ১৯০৭ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র এই প্রতিষ্ঠান হইতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এন্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। এই সময় লর্ড কার্জনের ব্যবস্থায় বঙ্গভঙ্গের ফলে আসাম সহ পূর্ববঙ্গ একটি পৃথক প্রদেশ ছিল, হেমচন্দ্র এন্ট্রান্স পরীক্ষায় এই প্রদেশের উত্তীর্ণ ছাত্রদের মধ্যে প্রথম স্থান অধিকার করেন। প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া হেমচন্দ্র অধ্যয়নার্থ কলিকাতার আসিয়া জেনারেল এসেমব্লীজ্ ইনস্টিটিউশনে (বর্তমান স্কটিশচার্চ কলেজ) প্রবিষ্ট হন। এই কলেজ হইতে কৃতিত্বের সহিত এফ. এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে প্রবিষ্ট হন। ১৯১১ খৃষ্টাব্দে এই কলেজের ছাত্ররূপে তিনি ইতিহাসে প্রথম শ্রেণীর অনার্সে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বি-এ ডিগ্রী লাভ করেন। সকল বিষয়ের অনার্স ছাত্রদের মধ্যে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করার তিনি ষ্টেশন ছাত্র-বৃত্তি (ষ্টেশন স্কলারশিপ) লাভ করেন। ১৯১৩ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র ইতিহাস বিষয়ে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম শ্রেণীর এম-এ ডিগ্রী অর্জন করেন। এই পরীক্ষাতেও তিনি প্রথম স্থান অধিকার করেন।

গৌরবোজ্জ্বল ছাত্রজীবনান্তে হেমচন্দ্র কলিকাতার বঙ্গবাসী কলেজে ইতিহাসের অধ্যাপক (লেকচারার) পদে যোগদান করেন। অল্পকাল পরেই তিনি সরকারী শিক্ষা বিভাগে নিযুক্তি লাভ করিয়া কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজে ইতিহাসের অধ্যাপনা করিতে থাকেন। তিন বৎসর কাল

এই কলেজে অধ্যাপনার পর তাঁহাকে চট্টগ্রাম কলেজে বহলী করা হয়। এই সময় হেমচন্দ্রের স্ত্রী বিয়োগ হওয়ায় তিনি সাতিশয় মানসিক অশান্তি ভোগ করিতেছিলেন, কলিকাতা হইতে দূরে বাস করাও তাঁহার মনোমত ছিল না।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তৎকালীন কর্ণধার সার আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের চেষ্টায় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইতিহাস বিভাগে অপর অধ্যাপকের (লেকচারার) পদ পাইয়া হেমচন্দ্র উচ্চবেতন যুক্ত সরকারী কলেজের অধ্যাপক পদত্যাগ করিয়া অপেক্ষাকৃত অল্প বেতনে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে যোগদান করেন। ১৯১৭ হইতে ১৯৩৬ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত হেমচন্দ্র এই বিশ্ববিদ্যালয়ে ‘লেকচারার’ রূপে কার্য করেন, ইহার মধ্যে ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে বৎসরকালের জন্য তিনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইতিহাস বিভাগের প্রধানরূপে কার্য করিয়াছিলেন। ১৯৩৬ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগের প্রধানাধ্যাপক (কারমাইকেল প্রফেসর) ডাঃ দেবদত্ত রামকৃষ্ণ ভাণ্ডারকরের অবসর গ্রহণের পর হেমচন্দ্র তাঁহার স্থলাভিষিক্ত হন। ১৯৩৬ হইতে ১৯৫২ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত সুদীর্ঘ বোড়শবর্ষকাল হেমচন্দ্র বিশ্ববিদ্যালয়ের কারমাইকেল অধ্যাপক পদে আসীন ছিলেন। ১৯৫২ খৃষ্টাব্দের জুন মাসে হেমচন্দ্র এই পদ হইতে অমসর গ্রহণ করবেন।

১৯১৯ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র ঐতিহাসিক গবেষণা করিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রীকীখ পুরস্কার লাভ করেন। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে তিনি এই বিশ্ববিদ্যালয়ের পি-এইচ-ডি উপাধি লাভ করেন।

ভারত ইতিহাসের লুপ্ত ও অন্ধকারাচ্ছন্ন বিভাগগুলিকে আলোকিত করা হেমচন্দ্রের জীবনের অঙ্গতম কীর্তি। এতদ্দেশীয়গণের মধ্যে সর্বপ্রথম রমেশচন্দ্র দত্ত এই চেষ্টায় ব্রতী হন কিন্তু অবসরের স্বল্পতা ও উপকরণের অভাবে তিনি এই কার্যে অধিক দূর অগ্রসর হইতে পারেন নাই। সুপ্রসিদ্ধ ইংরাজ ইতিহাসিক ভিক্টর শ্মিথ্ (১৮৪৮-১৯২০) তাঁহার Early History of India (1904) গ্রন্থে কোন প্রকারে খৃষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী পর্যন্ত অগ্রসর হইয়াছিলেন ইহার পূর্ববর্তীকালের ইতিহাস রচনা করা কোনমতেই সম্ভব নহে বলিয়া তিনি এ বিষয়ে আর অগ্রসর হন নাই। এ যাবৎ কোন ঐতিহাসিক যে দিকে পদক্ষেপ করিতে সাহসী হন নাই—সেই দুরূহ পথেই হেমচন্দ্র যাত্রা আরম্ভ করেন। বেদাদি প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র, পুরাণ, বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মগ্রন্থ, শিলালেখাদি প্রত্নবস্তু ইত্যাদি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে অধ্যয়ন করিয়া হেমচন্দ্র তাঁহার প্রাচীন ভারতের রাজনৈতিক ইতিহাস রচনার ব্রতী হন। পুস্তকটি ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত হয়। ১৯৫৩ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত ইহার ছয়টি সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে (১)। এই পুস্তকে মহাভারত নায়ক অর্জুনের পৌত্র পরীক্ষিতের রাজ্যভার গ্রহণের সময় হইতে মগধের গুপ্ত সাম্রাজ্যের অন্তিমকাল পর্যন্ত মোটামুটি সার্ব্ব সহস্রকালব্যাপী ভারতের রাজনৈতিক ইতিহাস উপযুক্ত তথ্য প্রমাণের ভিত্তিতে সময়ের ক্রমানুযায়ী ব্যাখ্যাত হইয়াছে। হেমচন্দ্রের মতে পরীক্ষিত খৃষ্টপূর্ব নবম শতাব্দীতে আবির্ভূত হন। উপনিষদ বর্ণিত জনকের আবির্ভাব কাল হেমচন্দ্র কর্তৃক খৃষ্টীয় ৭ম শতাব্দীতে নির্ণীত হয়, এই জনক হেমচন্দ্রের মতে নীতার পিতারূপে বর্ণিত জনক নহেন। হেমচন্দ্রের এই গ্রন্থটিতে প্রাচীন ভারত সম্বন্ধে বহু ভৌগোলিক তথ্যও সন্নিবিষ্ট হয়। খৃষ্টজন্মের অন্ততঃ এক সহস্র বৎসর পূর্বকালীন তমিস্রাচ্ছন্ন ভারতের ইতিহাসকে কালানুযায়ী সুদৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠার প্রথম কৃতিত্ব যে হেমচন্দ্রের প্রাপ্য এই বিষয়ে

বিশ্বের ঐতিহাসিক মণ্ডলী একমত। এই গ্রন্থের দ্বিতীয়ভাগে বিশ্বিসারের পরবর্তীকাল হইতে গুপ্তসাম্রাজ্যের কাল আলোচিত হয়। Early History of India গ্রন্থে ডিসেন্ট স্থিৎ পরবর্তী এই কালের আলোচনায় পদক্ষেপ করিলেও তাঁহার রচনা অপূর্ণ ও অপূর্ণাঙ্গ ছিল। বহু নূতন নূতন প্রামাণ্য তথ্যের সমাবেশ হেতু হেমচন্দ্রের গ্রন্থটি বিশ্বিসার পরবর্তীকালের আলোচনাতেও স্থিৎ ইতিহাস অপেক্ষা বহুগুণে সমৃদ্ধ বলিয়া পরিগণিত হয়, ডিসেন্ট স্থিৎ তাঁহার রচনায় প্রাচীন সাহিত্যের সাক্ষ্যগুলি উপস্থিত করিতে পারেন নাই। সমগ্র গ্রন্থ রচনার পুরাণাদি প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র-সাহিত্য, পালি ও প্রাকৃতে লিখিত বৌদ্ধ ও জৈন শাস্ত্র-সাহিত্যের এবং শিলালেখাদির উপকরণগুলি হেমচন্দ্র তাঁহার রচনায় সবিশেষরূপে ব্যবহার করেন। অতীত ভারতের রাজনৈতিক ইতিহাস রচনা করিতে গিয়া হেমচন্দ্র যে সব প্রাচীন গ্রন্থাদির সাক্ষ্য উপস্থিত করেন সেই গ্রন্থগুলির কালক্রম এবং নির্ভরযোগ্যতাও তিনি সবিশেষ দক্ষতার সহিত প্রমাণিত করেন। প্রাচীন ভারতবর্ষের কালানুক্রমিক রাষ্ট্রনৈতিক ইতিহাস রচনার গৌরব একজন ভারতবাসীরই প্রাপ্য—ইহা বিশেষ গৌরবের বিষয়।

ভারতে বহুলভাবে অনুসৃত বৈষ্ণবমতবাদের উৎপত্তি ও বিকাশ বিষয়েও হেমচন্দ্রের চিত্ত আকৃষ্ট হয় এবং এই বিষয়েও তিনি একটি উৎকৃষ্ট গ্রন্থ রচনা করেন (২)। এই গ্রন্থে তিনি পুরাণ ও লোককথার নায়ক শ্রীকৃষ্ণকে ঐতিহাসিক পুরুষরূপে উপস্থাপিত করেন। শ্রীকৃষ্ণের লৌকিক জীবন তথা ভাগবত ধর্ম সম্বন্ধে বহু বিচিত্র ও অজ্ঞাত পূর্ব তথ্য এই গ্রন্থে পরিবেশিত হয়। শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধীয় প্রচারিত বহু অলৌকিক তথ্য ও মত হেমচন্দ্র কর্তৃক খণ্ডিত হয়। বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হেমচন্দ্রের কয়েকটি গবেষণামূলক প্রবন্ধও গ্রন্থরূপে সংকলিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে (৩)।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত ও ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত বাঙ্গলার ইতিহাস গ্রন্থের তিনটি স্বদীর্ঘ অধ্যায় হেমচন্দ্রের রচিত (৪)। ঐতিহাসিক ইয়াজমানি সম্পাদিত দাক্ষিণাত্যের ইতিহাস গ্রন্থেও হেমচন্দ্রের রচনা সন্নিবিষ্ট হয়। অপর ঐতিহাসিকদের সহযোগিতায় হেমচন্দ্র দুইখানি উপাদেয় ছাত্র পাঠ্যপুস্তক প্রকাশ করেন (৫ ও ৬)।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সহিত সংশ্লিষ্ট থাকার সময়ে হেমচন্দ্র নিজের বিভাগ ব্যতীত সংস্কৃত, পালি ও ঐন্দ্রমিক ইতিহাস বিভাগেও অধ্যাপনা করিতেন। বিশ্ববিদ্যালয়ে ঐন্দ্রমিক ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগ প্রবর্তিত হওয়ার সময় এই বিভাগের পাঠ্যসূচী ও পাঠ্যক্রম নির্ধারণের ভার তাঁহার উপর অর্পিত হয়। সময়ে সময়ে পালি ও সংস্কৃত বিভাগের পাঠ্যসূচী নির্ধারণের দায়িত্বও হেমচন্দ্রের উপর অর্পিত হইত। হেমচন্দ্রের বহুমুখী পাণ্ডিত্য ও বহু ভাষা জ্ঞান এইভাবে বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিতমণ্ডলীকর্তৃক স্বীকৃত হইয়াছিল। দীর্ঘকাল ধরিয়া হেমচন্দ্র কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ‘সেনেট’ সভার সদস্য ছিলেন।

মৌলিক চিন্তা তথ্য নিষ্ঠা যুক্তি প্রবণতা, সতর্কতা ও প্রামাণিকতা হেমচন্দ্রের সমস্ত ঐতিহাসিক চিন্তা ও রচনাকে বিশেষ সমৃদ্ধিশালী করিয়াছিল। হেমচন্দ্রের সমসাময়িক ঐতিহাসিক ডাঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় একস্থলে লিখিয়াছিলেন যে কোন তথ্য অথবা “দন” “তারিখ” ইত্যাদি সম্বন্ধে কোন সন্দেহ উপস্থাপিত হইলে তিনি রায়চৌধুরীর রচনা হইতে তাহা নিরসন করিয়া

লন। ঐতিহাসিকরূপে হেমচন্দ্রের নির্ভর বোগ্যস্তা সম্বন্ধে ডাঃ মজুমদারের উক্তিটি বিশেষ প্রাধান্য বোগ্য। হেমচন্দ্রের প্রগাঢ়পাণ্ডিত্য ও প্রতিভার খ্যাতি সমগ্র ভারতবর্ষে এমনকি বিশ্বের বিশ্বমণ্ডলীতেও পরিব্যাপ্ত হয়। ১৯৪১ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র নিখিল ভারতীয় ঐতিহাসিক সম্মেলনের (Indian History Congress) প্রাচীন ভারতীয় বিভাগের সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভাপতির ভাষণে তিনি বলেন যে আমাদের ভারতবর্ষে নানা বর্ণ নানা সংস্কৃতির লোক বাস করিলেও একটি অন্তর্নিহিত ঐক্য আমাদের বাঁধিয়া রাখিয়াছে। আত্মবিশ্বাস পারম্পরিক প্রেম ও স্নায়বর্ষের প্রতি আনুগত্য এই প্রাচীন দেশের ঐতিহ্য। আমাদের দেশের যেন একটি মহানব্রত আছে। আমরা যেন এই মহান ঐতিহ্যের যথার্থ উত্তরাধিকার লাভ করিয়া এই মহান ব্রতে ব্রতী থাকিতে পারি, সেই চেষ্টা আমাদের সর্বতোভাবে কর্তব্য। ১৯৫০ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র এই সম্মেলনের সাধারণ সভাপতি নির্বাচিত হন। মধ্যপ্রদেশের নাগপুর শহরে এই সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। ১৯৪৬ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র কলিকাতার এশিয়াটিক সোসাইটির 'স্কলো'রূপে গৃহীত হন। এই পদ বিশেষ সম্মানসূচক। প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাস ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে অতি বিশিষ্ট গবেষণার জন্য ১৯৫১ খৃষ্টাব্দে হেমচন্দ্র এই সোসাইটি কর্তৃক প্রদত্ত "বি. সি. লাহা. স্বর্ণপদক" লাভ করেন। এশিয়াটিক সোসাইটির জার্নালেও হেমচন্দ্র একাধিক প্রবন্ধ প্রকাশ করেন।

গুপ্ত সাম্রাজ্যের পরবর্তীকাল হইতে মুসলমান আক্রমণের প্রাক্কালীন ভারত বিষয়ে একটি রাষ্ট্রনৈতিক ইতিহাস রচনার অন্ত্রে হেমচন্দ্র বহু তথ্য সংগ্রহ করেন কিন্তু দ্রুতগতির বিষয় স্বাস্থ্যভঙ্গ হেতু তিনি এই গ্রন্থটি রচনা করিয়া যাইতে পারেন নাই। বিদ্বজ্জনোচিত দৃঢ় নিষ্ঠা ও আত্মপ্রত্যয় সত্ত্বেও ব্যক্তিগত জীবনে হেমচন্দ্র অতি মধুর স্বভাবসম্পন্ন ও বিনয়ী ছিলেন। সাংসারিক বিষয়ে তিনি উদাসীন ও ব্যবহারিক জগৎসম্পর্কে প্রায় অনভিজ্ঞ ছিলেন বলা চলে। ছাত্রদের তিনি পুত্রতুল্য স্নেহ করিতেন ও তাঁহাদের জ্ঞানসম্পূর্ণা বর্দ্ধিত করার জন্য সত্যত চেষ্টিত থাকিতেন।

১৯৫৭ খৃষ্টাব্দের ৪ঠা মে দক্ষিণ কলিকাতার ৪ নং মহীশূর রোডস্থ ভবনে হেমচন্দ্র পরলোক গমন করেন।

(১) Political History of ancient India from the accession of Parikshit to the extinction of the Gupta dynasty—Calcutta University, 1923. Sixth Edition-1953

(২) Materials for the Study of Early History of Vaisnav Sect—Calcutta University, 1920&1936.

(৩) Studies in Indian Antiquities—Calcutta University, 1932&1958.

(৪) History of Bengal Vol. I—Hindu Period Ed. by Dr. R. C. Mazumdar.
Chap. I. Physical & historical geography. Chap. II. Legendary Period.
Chap. III. Early History from 326 B. C. to 350 A. D.

(By Dr. H. C. Roychowdhury)

(৫) Ground Work of Indian History—With Dr. S. N. Sen.

(৬) Advanced History of India—With Dr. R. C. Mazumdar and Dr. K. K.

Dutta.

ধর্ম-সাহিত্যিক দেবেন্দ্রনাথ

নবেন্দু সেন

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনের একটি দিকের প্রতি অধিক গুরুত্ব দেওয়ায় অল্প আর একটি বিষয়ের প্রতি অতি ওদাসীগ্রহ দেখানো হয়েছে। ফলে সাধারণের নিকট বিভিন্ন পুস্তক ও প্রবন্ধাদির মাধ্যমে তাঁর যে পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে তা ধর্মীয় বিচার বিশ্লেষণের গভীরে সীমাবদ্ধ। বেদ বেদান্ত, শঙ্করাচার্য, রামকৃষ্ণ, বিবেকানন্দ, বৈত এবং অবৈতভাবে পরিপ্রেক্ষিতেই তাঁর জীবন ও কর্মের মূল্য বিচার করা তাই যেন একটা রীতি হয়ে উঠেছে। অথচ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে দেবেন্দ্রনাথের নাম অপরিহার্য, তাঁর সাহিত্যকর্ম বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ধর্মজিজ্ঞাসা তাঁর জীবনের একটি বড় অধ্যায় কিন্তু একমাত্র অধ্যায় নয়। ধর্মকে কেন্দ্র করে তাঁর সাহিত্য রচনার ইতিহাসও রচিত হয়েছে। অভেদাত্মক রীতি অনুসরণ করে বলা চলে দেবেন্দ্রনাথের ধর্ম তাঁর সাহিত্যরচনার বহির্ভূত বিষয় নয়, অঙ্গাঙ্গীভাবে বিজড়িত তাঁর সাহিত্যসৃষ্টি মূলত ধর্মসাহিত্য। তাই তাঁর ধর্মাবেষণের মধ্যেও সাহিত্য-জিজ্ঞাসার অবকাশ রয়ে গেছে। আর এই অবকাশে দেবেন্দ্রনাথের যে সৃষ্টি প্রকাশিত তার স্বভাবও বিশিষ্ট। স্বতন্ত্র।

বাংলাসাহিত্যের প্রাচীনকালেই ধর্মবিষয়ক রচনার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা নিঃসন্দেহে প্রাচীন। কিন্তু এগুলি সবই কাব্য। গড়ে ধর্মীয় সাহিত্য রচনার সৃজাপাত ঊনবিংশ শতকে। কাব্যে প্রকাশিত এই ধর্মীয় রচনাগুলির সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথের গড়ে লিখিত ধর্মবিষয়ক রচনাগুলির পার্থক্য আছে। চর্চা, বৈষ্ণব, শাক্ত, মঙ্গল প্রভৃতি ধর্মীয়সাহিত্যে জীবনরস আর ঈশ্বরবোধ আলোচ্যায় প্রকাশিত। অধ্যাত্মচিন্তার মহাসাগরে জীবনের অনাবরণ প্রকাশ নেই এখানে। না থাকার জন্য আক্ষেপ আছে। একটু ক্রোড়ও তাই রয়ে যায়। লুকিয়ে জীবনের আশ্বাদ পেতে হয় যেন। অর্থাৎ ঈশ্বরবোধ আর জীবনবোধ এখানে বৈতম্যবান। দেবেন্দ্রনাথের ধর্মসাহিত্যে এই বোধ বৈতম্যরূপে প্রকাশিত। ঈশ্বর আর মানবজীবন সেখানে পৃথক কিন্তু একত্রিত। দ্বিতীয় আর একটি বিষয়েও দেবেন্দ্রনাথের ধর্মসাহিত্যের স্বাতন্ত্র্য সূচিত হয়েছে। মানবজীবন এবং ঈশ্বর জিজ্ঞাসার মধ্যে অস্পষ্টতা না থাকার রচনার মধ্যেও রোমাটিকতা এবং ভাব প্রকাশের কুহেলিকা সৃষ্টিও হয়নি কোথাও। ঈশ্বরকে সোজাসৃজি যখন ইচ্ছা হয়েছে ডেকেছেন। সেখানে ভাষার ইন্ড্রিময়তার ভাবকে আভাষিত করার প্রয়াস নেই। একেবারে ক্লাসিক রচনার স্পষ্টতা নিয়ে সরাসরি তার প্রকাশ ঘটেছে। ছ'একটি উদাহরণ লক্ষ্য করা যেতে পারে।

(ক) “ভুলোকে ছালোকে, আকাশে অন্তরীক্ষে, উষাকালে সন্ধ্যাকালে, শ্রদ্ধাবান্ একনিষ্ঠ বীরেরা সেই স্বপ্রকাশ আনন্দ-স্বরূপ, অমৃত-স্বরূপ পরমেশ্বরকে সর্বত্র দৃষ্টি করেন। উষার উগ্মালনের সঙ্গে সঙ্গে সূর্য্য উদ্ভিত হইয়া যখন অচেতন প্রাণিগণকে সচেতন করে; রূপহীন বস্তু সকলকে রূপবান্ করে; তখন সেই জ্যোতিমান্ সূর্য্যের মধ্যে সেই প্রকাশবান্ বরণীয় পুরুষকে তাঁহার দেখিতে পান। উষার আগমনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের অন্তরাকাশে তাঁহার আলোক প্রকাশ পায়।

বিনি সূর্য্যের অন্তরাখ্যা, আমাদের অন্তরাখ্যা, সকল ভূতের অন্তরাখ্যা, তিমিরযুক্ত জগতের প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার প্রকাশ হয়। তরুণ সূর্য্যকিরণে সেই জ্যোতির জ্যোতি দেখিতে পাই। উবার সৌন্দর্য্যে সেই সৌন্দর্য্যের সৌন্দর্য্য আমাদের নিকট প্রকাশিত হন। আমাদের নিম্নলিখিত নয়ন মুক্ত হইবামাত্র তাঁহার চক্ষু আমাদের উপরে স্থাপিত দেখি। তাঁহার মহিমা সর্বত্রই রহিয়াছে।”

(খ) “হে বিশ্ববিধাতা জগৎ-পিতা। তোমার প্রসাদে বায়ু মধু বহন করিতেছে, সমুদ্র মধু বহন করিতেছে, আবার তোমারি প্রসাদে ওষধি বনস্পতি সকল মধুমান হউক, গো সকল স্তম্ভুর দুগ্ধ দান করুক।”

দুটি উদাহরণেই সর্বত্র প্রকাশমান জগৎ-পিতার উদ্দেশ্যে ভক্তের অহুভব ও আকুলতা বিশ্বাস ও ধারণা কার্য্য কারণের সহজ বিবৃতির মধ্যে প্রকাশিত। কোন রূপক ও রোমাণ্টিকতার আশ্রয়ে ব্যস্ত নয়। নিত্যবর্তমান এবং ঘটমান বর্তমান কালের ‘ষ্টেটমেন্টে’ লিখিত। কিন্তু এ ‘ষ্টেটমেন্টে’ কোন থানার অভিযোগ লিপি নয়। সাহিত্য সুরভিতে সম্পূর্ণ। ভাল গল্পপাঠের আনন্দ এখানে বর্তমান। শব্দ নির্বাচন, শব্দসজ্জা, বাক্যবিভাগ পদ্ধতি, রূপক কল্পনা সর্বত্রই একটা সূক্ষ্ম ভাবাশিল্পের ছাপ স্পষ্ট। শব্দ নির্বাচনের কথা ধরলে দেখা যায় একমাত্র সর্বনাম শব্দ ব্যতীত অধিকাংশ শব্দই তৎসম। যেমন :

দ্যলোক, অন্তরীক্ষ, উষা, সন্ধ্যা,

উন্মীলন, সৌন্দর্য্য, স্থাপিত, সর্বত্র,

মুক্ত, বনস্পতি, বিশ্ববিধাতা, গো, দুগ্ধ -প্রভৃতি।

কিন্তু তৎসম শব্দগুলির বহুল ব্যবহারেও সংস্কৃত ঘেঁষা, আড়ষ্ট গদ্য হয়ে ওঠে নি। শব্দ সজ্জার ক্রমটিও মোটামুটি অক্ষুণ্ণ। কৰ্ত্তা+কর্ম+ক্রিয়া বাংলা বাক্যের এই ক্রমটি মেনে “.....তাঁহার দেখিতে পান”, “.....স্থাপিত দেখি;” “.....বায়ু মধু বহন করিতেছে”, প্রভৃতি শব্দ বিগত হয়েছিল। অবশ্য যে কোন বড় লেখক মাত্রেই ক্রম ভেঙ্গে নতুন সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করতে চান; দেবেন্দ্রনাথের এই রচনাংশের ক্ষেত্রেও তার প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে;—খ-অহুচ্ছেদে ঘটমান বর্তমান কাল নির্দেশক যে দুটি ক্রিয়া (‘করিতেছে’) এবং অহুজ্ঞা বাচক ‘হউক’ ব্যবহৃত হয়েছে তাতে প্রকৃত পক্ষে ৪টি স্বতন্ত্র বাক্যের সমাহার লক্ষিত হয়। অথচ “হে বিশ্ব.....পিতা” বাক্যটির সম্বোদ্ধন থেকে ‘দুগ্ধ দান করুক’ পর্যন্তকে একটি বাক্যের মধ্যে গণনা করলেও ভাবগত সমৃদ্ধির কোথাও এতটুকু ক্ষতি হয়না। তেমনি ক-অহুচ্ছেদের শেষ বাক্যটির ঠিক পূর্ব বাক্যটির (আমাদের.....স্থাপিত দেখি) কর্ত্তাহীনতা (উজ্জ), “তরুণ.....দেখিতে পাই” বাক্যটির কর্ত্তা না থাকায়ও সমগ্র অহুচ্ছেদটির রসাবেদনে কোথাও ব্যাঘাত ঘটায় নি।

বাক্যের বয়নে এই অসাধারণ নৈপুণ্য দেবেন্দ্রনাথের রচনায় পাওয়া গেলেও স্বরণ রাখা কর্ত্তব্য যে সময় বাংলা গদ্য কেবল নির্মাণোন্মুখ। ভাল বাক্য রচনা তো দূরের কথা, স্বাভাবিক ক্রম বজায় রেখে সুদৃঢ় বাক্য লেখা তখনো ব্যাপকতা লাভ করে নি।—কাজেই সে যুগের পটভূমিকায়, “উষার উন্মীলনের...উদিত হইয়া | যখন | অচেতন.....রূপবান করে, তখন | সেই.....দেখিতে পান” জাতীয় বয়ন কৌশল অবশ্যই দেবেন্দ্রনাথের গদ্যরচনার শক্তি ও সার্থকতায়ই পরিচয় দেয়।

রচনার শ্রী সৃষ্টির সহায়ক অন্তান্ত কয়েকটি ভাবাশিল্পের পর্যালোচনা করলেও দেখা যায়

প্রকাশবান একনিষ্ঠ ধীরেরা, প্রকাশবান বরগীষ পুরুষ, স্বর্ঘ্যের অন্তরাঙ্গা, সৌন্দর্য্যের সৌন্দর্য্য, জ্যোতির জ্যোতি, প্রভৃতি শব্দগুচ্ছগুলিতে যথেষ্ট abstractness থাকলেও প্রাসঙ্গিকতার ক্ষেত্রে ভক্তের হৃদয়ানুভূতি এবং সাধকের চিন্তোৎসাহিত ঈশ্বরানুভবের নিবিড়তা আরো গভীরতরই হয়েছে।

ক্রিয়ার ব্যবহারে ‘দৃষ্টি করেন’ Verbal phraseটি এখানকার ভাষার পরিপ্রেক্ষিতে pleonastic মনে হলেও এরূপ ব্যবহার ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগেও প্রচলিত ছিল। যেমন উক্তম পুরুষের বহুবচনে আমারদের ব্যবহৃত হয়। দেবেন্দ্রনাথের রচনায় এরূপ pleonastic ব্যবহার থাকলেও রচনার পাঠে কোন উচ্চারণ-প্রবাহের জড়ত্ব সৃষ্টি হয় নি কিন্তু। দেবেন্দ্রনাথের সমসাময়িক অন্যান্য লেখকদের সঙ্গে তাঁর গুণ রচনার পার্থক্যও এখানে।

রচনার Context of situation সম্পর্কে কার্থ (একজন ব্রিটিশ ভাষাতাত্ত্বিক) বলেন,—

“A text way, that is, be regarded as an ‘utterance’ which is part of a Complex Social process ; and therefore the personal, social, linguistic, literary, and ideological circumstancness in which it was written need, as literary scholars have always recognized, to be called upon from time to time when any serious examination of a literary text is being made, be it for the purpose of stylistic or indeed any literary study.” (৩)

দেবেন্দ্রনাথের গুণেও Context situation আছে। ব্রহ্ম সাধকের হৃদয়োপলব্ধি বিষয়ক এই উদ্ধৃত রচনাংশের ভাষাও তাই abstractness এবং direct communication-এ ভরে উঠেছে। যেমন অন্তরাঙ্গা, অন্তরাকাশ, অমৃতস্বরূপ পরমেশ্বর, প্রকাশবান, সৌন্দর্য্যের সৌন্দর্য্য কিন্তু অচেতন প্রাণী, স্বর্ধ্যাকিরণ, নিমীলিত নয়ন এবং গো সকল স্রমধূর দুগ্ধ দান করুক। অথচ প্রসঙ্গান্তরে ভাষার কী দারুণ পরিবর্তন হয়েছে তার প্রমাণ স্বরূপ নীচের উদ্ধৃত অংশটি দেখা যেতে পারে।

“শীঘ্রই ঈশ্বার কলিকাতাভিমুখে ছাড়িয়া দিল। কিন্তু কাশীতে পৌঁছিয়াই একটা বিপ্ল উপস্থিত হইল। কাপ্তান এক টেলিগ্রাফ পাইলেন যে, এ কার্গো-বোটের জন্ত দ্বিতীয় ঈশ্বার আসিতেছে, তাহাকে অত্র কার্গো-বোটখানিতে ফিরিয়া যাইতে হইবে। কাপ্তান এই টেলিগ্রাফ পাইয়া অস্থির হইল। সে বলিতে লাগিল, ‘আমি আর গবর্নমেন্টের চাকরী করিব না, গবর্নমেন্টের হুকুমের কিছুই ঠিকানা নাই।’ (৪)

ঈশ্বার, কার্গো-বোট, কাপ্তান, টেলিগ্রাফ, গবর্নমেন্ট প্রভৃতি বিদেশী শব্দের সঙ্গে হুকুম, চাকুরী জাতীয় আরবি ও ফারসী শব্দেরও সহজ ব্যবহার সহজ হয়ে উঠেছে। কারণ এটা পথযাত্রার বর্ণনা। যাত্রাপথেই তো অত্র ভাষা ভাষী লোকের সঙ্গে আলাপ হয়, মাতৃভাষা ছাড়াও অত্রভাষার ব্যবহার হয়। তছাড়া জলপথে যাত্রার বর্ণনায় বোট, ঈশ্বার। কাপ্তানের কথা আসবেই। যেমন ফুটবলের প্রসঙ্গে, গোল, হাফব্যাক, চার্জ, হেড, ফাউল, বেকারী প্রভৃতি শব্দ আসে। এখানে দেবেন্দ্রনাথের রচনার বৈশিষ্ট্য হচ্ছে,—এতগুলি বিদেশী শব্দের ব্যবহার করা সত্ত্বেও রচনার চন্দ্রস্পন্দন বা সামগ্রিক রসাবেদনটি সম্পূর্ণ অনাহত। সাবলীল এই গুণপ্রবাহে অনভ্যাসের হৌচট খেতে হয় না কোথাও।

সম্পূর্ণ ধর্ম সজ্জাস্ত রচনার ক্ষেত্রেও ভাষাগত এই স্বাচ্ছন্দ্য থাকায় দেবেন্দ্রনাথের রচনায় যে

সাহিত্যিক সৌন্দর্য্য সৃষ্ট হয়েছে তার কিছু টুকরো উদাহরণ নিয়েও দেখা যেতে পারে। যেমন :

(ক) রূপহীন বস্তু.....রূপবান ক'রে,

সূর্য্যের অন্তরাশ্রা।

ওষধি বনস্পতি সকল মধুমান হউক

সৌন্দর্য্যের সৌন্দর্য্য।

(খ) কেবল কাকের কা কা ধ্বনি সিমলার বিশাল আকাশকে পূর্ণ করিতেছে।

আত্ম মুকুলের গন্ধে সত্তা প্রস্ফুটিত লেবু ফুলের গন্ধ মিশ্রিত করিয়া কোমল

স্বগন্ধের হিল্লোলে দ্বিধ্বিদিক আমোদিত করিয়া তুলিল।

(গ) সন্ধ্যার ছায়ার ছায় মেঘের ছায়া পর্বতের উপর পড়িল।

উচ্চারণ গত ধ্বনি মাধুর্য্য সৃষ্টিতেও দেবেন্দ্রনাথের ছন্দমঞ্জরী বিচিত্র। স্ত, দ্য, শ্র, দ্ব, অ, ন্দ, র্ধ্য, খ প্রভৃতি যুক্ত ধ্বনিগুঞ্জের ব্যবহার, শ, স, ব, র, ল, জ, ম, ধ, 'হ' প্রভৃতির উচ্চারণ, এবং অল্পপ্রাস ও (ব্যঞ্জনে এবং স্বরে) উচ্চারণের প্রবাহজনিত গতি ও ব্যতির উত্থান ও পতন তাঁর রচনায় যে শোভন মাধুর্য্য ও দীপন ঐশ্বর্য্য সৃষ্টি ক'রেছে তার তুলনা দেবেন্দ্রনাথের সমকালীন কোন গল্পলেখকের রচনায় পাওয়া যায় না। উত্তরকালে রবীন্দ্রনাথের ভাবনা চিন্তায় যেমন তেমনি রচানাতেও পিতৃ প্রভাব লক্ষিত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের শাস্তিনিকেতন প্রবন্ধাবলীর রচনাগুলির সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথের গল্পরচনার তুলনায় এ সত্যই প্রমাণিত হয়।

যে যুগে বাংলাগল্প তখনো নির্মাণের পথে সে সময় সাবলীল ও গতিময়, ঐশ্বর্য্য ও মাধুর্য্যে মণ্ডিত রচনা সৃষ্টি কম কৃতিত্বের কথা নয়। বিশেষত Religious prose বা ধর্মসাহিত্য নামক পৃথক আশ্বাদনের বিষয় রচনার যে সম্মান ও গৌরব তা অস্বীকার করার উপায় নেই। আর এই সম্মান ও গৌরবের পূর্ণ অধিকারী দেবেন্দ্রনাথ। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ধর্মসাহিত্য রচনার যেদিক তিনি দেখিয়ে গেছেন বলা চলে, সেইদিকই এখনো একমাত্র আদর্শের পথ। পুত্র রবীন্দ্রনাথ পিতার এই রাজ্য পথেই অগ্রসর হয়েছেন। ধর্ম সাহিত্যের ভাব ও ভাষার যে স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য এবং আশ্বাদন তার পরিচয় তো প্রথম এখানেই মিললো। দেবেন্দ্রনাথের এই রচনা রামমোহনের ধর্ম বিষয়ক যুক্তি তর্কের গছ নয়, বিবেকানন্দের শিকাগোর বক্তৃতা নয়, রামকৃষ্ণের কথাযুত নয়, আবার চৈতন্যচরিতামৃতের শ্লোক নয়। এ রচনার ভাষার রাষ্ট্রৈশ্বর্য্য আর ভাবের ঋষি-মাধুর্য্য একত্রিত হয়েছে। রাজা ও ঋষির সাধ ও সাধনার সিদ্ধিপত্র যেন।

১। ব্রাহ্মধর্মের ব্যাখ্যান (১৮৬১), ১২৪

২। অমৃষ্টান পদ্ধতি (১৯১৭), ১২৪

৩। Spencer, John Gregory, Michael : An approach to the study of style and language (Ed. Enkvist, Spencer)

৪। আত্মজীবনী (১৮৯৮) (১৯৬২), ২৩৯

ছোট গল্পে পশুপ্ৰীতি

দেবনাথ কঁা

মানুষের সুখ-দুঃখ আনন্দ-বেদনার কথা পুরোপুরি বাংলা সাহিত্যে ছিল উপেক্ষিত। আমাদের সেকালের কবিরা ধর্মের বেদীতলে সমবেত হয়ে আরাধ্য দেবতার বন্দনাপান রচনা করে গেছেন ভক্তি ও আবেগ বিগলিত চিত্তে। আধুনিক কালের কবিরা কিন্তু দেবদেবীর অলৌকিক মহিমাতে জ্বলেন না—তাদের হৃদয়কে আকর্ষণ করেছে মর্ত্যের মানুষ। বঙ্কিম ও মধুসূদনের সাহিত্যলোকে বাদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়, তারা আমাদের পরিচিত মানুষ। তবে ঠিক তারা আমাদের মতো পনের-আনা সাধারণ মানুষ নয়, হিংসায়-গ্রেমে-সাহসে-উদারতায় সাধারণ মানুষের চেয়ে কিছু উর্দ্ধে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ছোটগল্পে নিয়ে এলেন কিন্তু সেই জীবন-ধারা যা বাংলাদেশের সব্ব মাঠের বুকে অক্লান্ত প্রাণ-ঐশ্বৰ্যে নিত্য-তরঙ্গিত। রবীন্দ্রোত্তর বাঙালী শিল্পীরা আর-একটু এগিয়ে প্রবেশ করেছেন নোংরা বস্তিতে, কল-কারখানায়, ক্ষেতখামারে। ভালোয়-মন্দে সাদা-কালোয় জড়িত, তুচ্ছ জীবনের প্রতি এই অসীম কৌতুহল থেকেই এমন কতকগুলি ছোটগল্প জন্ম নিয়েছে বাংলা-সাহিত্যে বাদের বিষয় পশুপ্ৰীতি। মানুষের দৈনন্দিন সংসার-জীবনের কথা লিখতে গিয়ে কবিদের চোখে পড়েছে মানুষের সংসারকে ঘিরে গরু, ছাগল, বিড়াল প্রভৃতি যে সব প্রাণীর নিত্য-আনাগোনা তাদের পানে। শরৎচন্দ্রের মহেশ, প্রভাতকুমারের আদরিণী, তারাশঙ্করের কালাপাহাড়, বনফুলের গণেশজননী, শৈলজ্ঞানেন্দ্রের পোড়ারমুখী, পরশুরামের লক্ষকর্ণ, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের দোঙ্গর এই ধরণের গল্প।

গল্পসাহিত্যের আসরে পশুপাখির অল্পপ্রবেশ আধুনিক ছোটগল্পে অবশ্য নতুন নয়। খুব পুরোনো ভারতীয় সাহিত্যে তাদের সাক্ষাৎ আমরা পেয়েছি। পালিতে-সংস্কৃতে-লেখা জাতক পঞ্চতন্ত্র হিতোপদেশের গল্পমঞ্জুবাতে শূকর, বানর, কচ্ছপ, ধরগোস ইত্যাদি কতো না জীবজন্তুর ভীড়। কিন্তু একালের পশুপ্ৰীতিমূলক ছোটগল্পের সঙ্গে জাতক-পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশের পার্থক্য অনেকখানি। জাতক-পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশের পশুপাখিরা খানিকটা পশুপাখি, খানিকটা মানুষ। গাছের শাখায় বসে কাককে মংস খেতে দেখে শিয়াল বখন লোভান্বিত হয়ে উঠে, তখন তাকে শিয়াল বলে চিনতে কষ্ট হয় না, কিন্তু সেই মাংসখণ্ড লাভের আশায় বখন সে মধুর স্বাবকতা গুরু করে, তখন আর সে পশু থাকে না। তাছাড়া, পাঠক-পাঠিকাকে ভালো-মন্দ সং-অসং কর্তব্য-অকর্তব্য সম্বন্ধে শিক্ষাদানের জন্য সেকালের সাহিত্যিক মাঠার মশাইরা গল্পকথার এইসব মনোরম স্বর্ণজাল বিস্তার করতেন। হিতোপদেশের রচয়িতা স্পষ্টই জানিয়েছেন, তাঁর উদ্দেশ্য, কথাজ্বলেন বালানাং নীতিজ্ঞবিহ কথ্যতে। আমাদের আলোচ্য একালের পশুপ্ৰীতিমূলক ছোটগল্পগুলো কিন্তু পশুদের নিয়েই লেখা—এখানে গরু গরুই। গরু, ছাগল, মেঘ তাদের পালককে কতোখানি ভালোবাসে, এইসব অবোধ জীবদের প্রতি পালকদেরও মমতা কতোখানি অগভীর, আলোচ্য গল্পগুলিতে সেই কথাই রূপে রসে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

এই ধরনের গল্পের আলোচনা করতে গেলে প্রথমেই মনে পড়ে শরৎচন্দ্রের মহেশের কথা। গ্রামের একান্তে কত্যা আমিনা আর গাভী মহেশকে নিয়ে গফুরের দুঃখদারিদ্র্যের সংসার। খাজনা অনাদায়ে সমস্ত জমিজমা তার জমিদারের কাছে বাধা। ঘরে অন্ন নেই, চাষের কাজ জোটে না, মুসলমান বলে প্রতিবেশী হিন্দুদের সাহায্য থেকে সে বঞ্চিত। এত অভাব-অনটনেও অক্ষম মহেশকে কিন্তু সে বিক্রি করতে পারে নি। মহেশকে সে আমিনার চেয়ে কিছু কম ভালোবাসে না। জ্বরের ছলনা করে গফুর নিজের উপবাসী থেকে তার সারাদিনের একমুঠো ভাত মহেশকে খাইয়েছে, জীর্ণ কুঁড়ের আলগা খড় টেনে খেতে দিয়েছে তাকে; বলেছে, “মহেশ, তুই আমার ছেলে, তুই আমাদের আট সন প্রতিপালন করে বুড়ো হয়েছিস, তোকে আমি পেট পূরে খেতে দিতে পারি নে। কিন্তু তুই তো জানিস, তোকে আমি কতো ভালোবাসি।” গৃহপালিত পশুটির প্রতি গফুরের এই নিঃসীম মমতা কিন্তু মহেশ গল্পের একমাত্র দিক নয়। পশুপ্রীতির সঙ্গে এই গল্পে রয়েছে আমাদের হৃদয়হীন পল্লীসমাজের নিষ্ঠুর ব্যবহার। মহেশের শোচনীয় মৃত্যু, গফুরের এই মর্মান্তিক দুঃখ দুর্ভাগ্যের জন্ত দায়ী কে? বাংলাদেশের মতস্তস্তহীন সমাজের নির্মম অত্যাচারের বিরুদ্ধে যে বিজ্রোহ শরৎসাহিত্যের অগ্রতম মূল স্বর, মহেশ রচনাটিতে তা অকপট ভাবেই অভিব্যক্ত। লেখকের স্তূত্র অভিষাপ দিয়ে এই গল্পের উপসংহার : “আল্লাহ, আমাকে তুমি যত খুশী সাজা দিও, কিন্তু মহেশ আমার ভেঁটা নিয়ে মরেছে। তার চরে খাবার এতটুকু জমি কেউ রাখে নি। যে তোমার দেওয়া মাঠের ঘাস, তোমার দেওয়া ভেঁটার জল তাকে খেতে দেয় নি, তার কহর তুমি যেন কখনো মাপ কোরো না।” সমাজবিজ্রোহের এই স্বউচ্চ স্বর মহেশ গল্পের পশুপ্রীতিকে সম্পূর্ণরূপে দানা বাঁধতে দেয় নি।

মহেশ গল্পে যে-রসপরিণতিটি দ্বিধাবিভক্ত, প্রভাতকুমারের আদরিণী গল্পে তা নিটোল সম্পূর্ণতা লাভ করেছে। পালিত হস্তীটির প্রতি জয়রামের মমতা এখানে বিনা বাধায় শতধারায় উচ্ছসিত। কিন্তু ভাগ্যের বিদ্রোহের সংসারের বিস্তপ্রাচুর্যে টান পড়লে এই গ্রাম্য মোক্তারের পক্ষে হাতী পোষা কঠিন হয়ে দাঁড়ায়। বন্ধুদের পরামর্শে জয়রাম অনেক দুঃখে আদরিণীকে বিক্রী করতে সঙ্কল্প করলেন। বিদায়ের পূর্বে জয়রাম বললেন, “আদর যাও মা, বামুন হাটের মেলা দেখে এসো।” কিন্তু হাটে হাতীটির উপযুক্ত মূল্য পাওয়া গেল না। বিক্রয়ের পরিবর্তে আদরিণী গৃহে ফিরে এলে পরিবারে আনন্দের ধূম পড়ে গেল। কিন্তু নাতনীর বিবাহের জন্ত জয়রামের অর্থের বিশেষ প্রয়োজন। স্ত্রীর আগ্রহ দশকোশ উত্তরে রত্নলগ্নের বড়ো হাটে আদরিণীকে পাঠানো হল। পরদিন বিকেলে এক চাষীর চিঠিতে জয়রাম জানতে পারলেন, পথে তার আদরিণীর অস্থখ। গিয়ে দেখলেন, আদরিণীর নবজলধরবর্ণ বিশাল দেহখানি আশ্রয়নের ভিতর পতিত। হস্তিনীর শবদেহের পর লুটিয়ে পড়ে তার মুখে মুখ রেখে জয়রাম বললেন, “অভিমান করে চলে গেলি মা, তোকে বিক্রি করতে পাঠিয়েছিলাম বলে তুই অভিমান করে চলে গেলি।”

উপরের গল্পদ্বিটিতে পালিত জীবের প্রতি পালকের স্নেহ ও ভালোবাসা অকপট স্বরে ধরা পড়লেও পালকের প্রতি গৃহপালিত প্রাণীর আহুগত্যের দিকটি অম্পর্কিত। গৃহকর্তার প্রতি অবোধ পশুর আহুগত্যের পরিচয় পাওয়া গেল তারাক্ষরের কালাপাহাড় গল্পে। বংলাল নদীর চড়ার তার প্রিয় মোষ—কালাপাহাড় আর কুন্তকর্ণকে ছেড়ে দিয়ে বধন মধুর বিশ্রামস্থল উপভোগ

করতে থাকে, তখন এই দুই স্বেচ্ছাবিহারী প্রাণীর কান থাকে প্রভুর ডাকের প্রতীক্ষায়। রংলালের বারেক আশ্রান-মাত্র তারা ছুটে আসে। একদিন নিবিড় গুল্মবনের ভিতর রংলালকে একাকী পেয়ে এক চিতাবাঘ তাকে আক্রমণ করতে উত্তত হলে, এই দুই প্রাণী তার জীবনরক্ষা করে। চিতাবাঘের সঙ্গে সংগ্রাম করতে গিয়ে কুস্তকর্ণকে কিন্তু প্রাণ হারাতে হয়। কুস্তকর্ণকে হারিয়ে কালাপাহাড় ভীষণ অশান্ত হয়ে উঠল। তার অস্বাভাবিক চীৎকার আর কান্না দেখে রংলাল তার একটা জোড়া কিনে আনলে। কিন্তু নতুন এই প্রাণীটিকে সহ্য করতে পারল না কালাপাহাড়। দ্রুত কালাপাহাড় কেবল শান্ত থাকে রংলালের কাছে। রংলালের স্নেহ পেলে সে সব ব্যথা, সব শোক ভুলে থাকতে পারে। কিন্তু এমন এক মারমুখী দুর্দান্ত জীবকে গৃহে রাখা অসম্ভব। রংলালের নিষেধ উপেক্ষা করে বাড়ীর লোকেরা তাকে দূরের হাটে বিক্রি করে দিল। পাইকাররা নতুন-কেনা এই জীবটিকে কিন্তু হাট থেকে ঘরে নিয়ে যেতে পারে নি। দড়ি ছিঁড়ে কালাপাহাড় এপথে ওপথে পাগলের মতো উদ্দাম ছুটোছুটি করে রংলালকে খুঁজছে। তার সর্বনাশা উন্নততা থেকে সহরের লোককে বাঁচাতে গিয়ে পুলিশকে রিডলবার ছুঁড়তে হল। কালাপাহাড়ের—এবং মহেশেরও—এই শোচনীয় পরিণতির মধ্যে ট্রাজেডির যে গভীরতা বর্তমান, তুলনায় আদরিণীতে তা ম্লান।

প্রকৃ ও পালিত পশুর-মধ্যে অন্তরঙ্গতার স্মধুর ছবিটি কালাপাহাড়ের স্তায় বনফুলের গণেশজননীতেও বেশ উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। প্রভাতকুমার হাতীটির নাম দিয়েছেন আদরিণী, বনফুল রেখেছেন গণেশ। অপুত্রক প্রভুদম্পতীর সমস্ত স্নেহ, সকল সজ্জা নিয়ে লালিত হয়েছে এই ভাগ্যবান জীবটি। তার স্বচ্ছন্দ চলাফেরার অল্প কতটা বাড়ীর দরজাগুলো কেটে বড়ো করে দিয়েছেন। “গিন্নী যখন নাইতে যায়, বালতি গামছা শুঁড়ে করে নিয়ে দোলাতে দোলাতে গণেশ পিছু পিছু যায়। গরমের দিনে রান্নাঘরে বসে গিন্নী যখন রান্না, ও শুঁড়ে করে পাখা ধরে বাতাস করে। ধনী-গৃহের অধিক স্নেহ-আদরে মানুষ হলে ছেলেমেয়েরা একটু অভিমানী হয় জানি, কিন্তু পূর্ণাঙ্গ মমতা হস্তশাবককেও যে অভিমান শেখায়, সে খবর দিয়েছেন বনফুল। প্রভাতকুমারের আদরিণী সত্যিই অভিমান করে চিরতরে চলে গিয়েছিল কিনা জানি না, কিন্তু গণেশ যে গৃহিণীর ভৎসনাতেই অভিমান করে থাওয়া বন্ধ করেছিল, তা খুব স্পষ্ট। বাগান থেকে মালি দু’শ ল্যাংড়া আম বাড়ীতে রেখে গেলে কর্তাগিন্নীর অল্পপস্থিতিতে গণেশ একাকী সব খেয়ে ফেলে। গণেশজননী তাই বেগে গিয়ে বলেছিলেন, “রান্না সব খেয়ে বসে আছ, একটি রাখতে পারনি আমাদের জন্তে।” যাক হাতীকে এই কঠিন ভৎসনা করার অল্প গিন্নীকে কম শাস্তি পেতে হয় নি। নিজের স্বর্ণালঙ্কার বন্ধ রেখে অর্ধ সংগ্রহ করে দূর থেকে ভালো ডাক্তার ডাকতে হয়েছিল তাঁকে। সহদয় ডাক্তারবাবু অবশ্য কোনো পারিশ্রমিক নেন নি, তাঁর চিকিৎসার কোনো প্রয়োজন ছিল না, এরোগের ঔষধও তিনি জানতেন না।

গণেশজননী গল্পের মতো শৈলজানন্দের পোড়ারমুখী গল্পেও গৃহপালিত পশুকে আশ্রয় করে অপুত্রক স্বামী-স্ত্রীর ভালোবাসা প্রকাশের পথ খুঁজছে। পোড়ারমুখী বিড়ালটাকে গৃহিণী খুব ভালোবাসলেও তার নবজাত কালো কুৎসিত বাচ্চাকে তিনি সহ্য করতে পারলেন না। তাকে তিনি দূর করে দিলেন ঘরের বাইরে। সহজে কিন্তু আপদ এড়ানো গেল না। সন্তানের শোকে

পোড়ারমুখী রাজির নিম্নরূপ আকাশকে অশ্রান্ত কান্নার ডরে তুলল, বন্ধ করল খাওয়া-দাওয়া। গৃহিণীর অহুরোধে কর্তাকে বিভালছানার সন্ধান পথে বেরতে হল। পথে বেরিয়ে তিনি খবর পেলেন, কতকগুলো ছেলে বথেক প্রহার করে একটা বিভালছানাকে আধমরা করে ফেলে গেছে। আহত বাচ্ছাটির কোনো সন্ধান না পেয়ে উকিলবাবু গৃহে ফিরেছেন, এমন সময় তাঁর চোখে পড়ল, সন্ধানহারা পোড়ারমুখী পথের ধারে পড়ে আছে গাড়ী চাপা পড়া অবস্থায়। বাড়ীতে এনে যখন তিনি পোড়ারমুখীর শুশ্রূষা করছেন, তখন হঠাৎ শুনতে পেলেন, কক্ষবর্ণ ছানাটি ফিরে এসে ডাকছে মিউ মিউ করে। গল্পের এই মিলনান্ত পরিণতি চমকপ্রদ হলেও কষ্ট ক্লান্ত এবং স্থলভ। জীর অহুরোধে একজন উকিল-ব্যক্তির রাস্তার রাস্তার ঘুরে বিভালছানার সন্ধান করা খুব স্বাভাবিক নয়। পোড়ারমুখী নিঃসন্দেহে এই ধরনের গল্পগুলির মধ্যে নিকট।

পোড়ারমুখীর মতো পরশুরামের লব্ধকর্ণও মিলনান্ত গল্প। পাঠক-পাঠিকাকে হাসাতে পাগল পরশুরাম তাঁর কল্পনার উপযুক্ত পশু ছাগলকে বেছে নিয়েছেন। জমিদার বংশলোচনবাবুকে অহুরোধ করে একটা ছাগল তাঁর গৃহে উপস্থিত হয়। জমিদারবাবুর সঙ্গে তখন তাঁর পত্নী মানিনীর বিচ্ছেদের পালা চলছিল। ছাগলটিকে দেখে মানিনীর ক্রোধ ও অভিমান দুর্বীর হয়ে উঠল। লব্ধকর্ণকে অস্ত্রের হাতে বিলিয়ে দিয়েও বংশলোচন রেহাই পেলেন না। পুনরায় সে ফিরে এল জমিদারগৃহে। পারিবারিক স্তব্ধতার চেষ্টার একদিন বংশলোচন ছাগলটির গলায় ছোট টিনের কোটা বেঁধে তাতে একখানি কাগজ বেধে তাকে ছেড়ে দিয়ে এলেন বেলেঘাটা খালের ধারে। প্রত্যাবর্তনের পথে প্রচণ্ড ঝড়ে-জলে তিনি চৈতন্য হারালেন। বৃষ্টি একটু থামলে গৃহিণী ও লোকজন এসে জমিদারবাবুকে গৃহে নিয়ে গেলেন। কর্তার এখানে আগমনের সংবাদ আগেই জ্ঞাপন করেছিল লব্ধকর্ণ। তার গলায় বাঁধা কোটার কাগজে লেখা ছিল “এই ছাগল বেলেঘাটা খালের ধারে পাইয়াছিলাম। প্রতিপালন করিতে না পারায় আবার সেই খানেই ছাড়িয়া দিলাম।” যে লব্ধকর্ণ অচৈতন্য স্বামীর সংবাদ দিয়েছে বাড়ীতে এসে, তাকে আর গৃহিণী বিদায় করতে পারলেন না। সেদিন সন্ত-বিপদমুক্ত স্বামীর ঘরেই গৃহিণীর শয্যা রচিত হল। পূর্বলোচিত গল্পদুটো থেকে এইটি একটু ভিন্ন। স্বামী-স্ত্রীর বিচ্ছেদ ও মিলনের কৌতুককর দিকটি এখানে পশুপ্ৰীতিকে অভিক্রম করে প্রাধান্যলাভ করেছে। এবং এইটিই গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়।

উপরিলিখিত পশুপ্ৰীতিমূলক গল্পগুলি অহিংস গৃহপালিত জীবকে উপজীব্য করে বাণীরূপ লাভ করেছে। হিংস্র অরণ্যচর প্রাণীকেও কেন্দ্র করে দুটি আশ্চর্য গল্প রয়েছে আমাদের সাহিত্যে : তারাশঙ্করের নারী ও নাগিনী এবং নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের দোসর। সাপুড়েরা সাপের খেলা দেখিয়ে শুধু যে উপার্জন করে না, সাপ কখনো কখনো তাদের কতোখানি প্রিয় হয়ে উঠে, তার বিখ্যাত চিত্র পাওয়া যায় নারী ও নাগিনীতে। উদয় নাগিনী খোঁড়া শেখের হাতখানি জড়িয়ে খেলা করে। খোঁড়ার স্ত্রী জোবেদা খলসুভাব এই প্রাণীর নিষ্ঠুর বিশ্বাসঘাতকতার কথা স্মরণ করিয়ে দিলে খোঁড়া বলেছে, “বিশ্বাস নাই ওদের বিশ্ব দাতকে। নইলে ওরাও তো ভালোবাসে জোবেদা। বিশ্বদাত নাই, কিন্তু আর দাত তো রয়েছে, কই, আমাদের তো কামড়ার না। কেমন ভালো মেয়ের মতো বিবি আমার কিরছে বল দেখি।”—বলেই সে সাপটার ঠোঁটদুটি চেপে ধরে তার

মুখে একটা চুমা খেয়ে বসে। সাপ ও মানুষের বিশ্বস্ত অন্তরঙ্গতার ছবি এগল্পের একটি দিক। অন্তর্দিক, বিশ্বাসঘাতকতা। নারীজাতির অস্বাভাবিক স্বভাব। সাপিণীর প্রতি খোঁড়ার অনিবিড় সৌহার্দ্য জোবেদা যেমন সহ্য করতে পারত না, তেমনি সাপিণীটিও জোবেদার পোষ্য মানে নি। সঙ্গীর সঙ্গে মেলবার অন্তর খোঁড়াশেখ সাপিণীটাকে ছেড়ে দিলে সে কিসে এসে জোবেদাকে ধংশন করে।

খোঁড়া সেখের প্রতি সাপের ভালবাসা নারী ও নাগিনী গল্পে ভীষণ রমণীয়তার ফুটে উঠলেও সাপের খলপ্রকৃতি ও নিষ্ঠুর বিশ্বাসঘাতকতা এখানে বাদ যায় নি। শূর হিংস্র বস্ত্র জীব হলেও সাপের মতো এতোখানি মারাত্মক নয়। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের দোসর গল্পে তাই পেলেম, বস্ত্রপশুর নিজের প্রাণ বিসর্জন দিয়ে সঙ্গীকে রক্ষা করার অপূর্ব কাহিনী। সহরের বাইরে পাহাড়ী নদীর চড়ায় নির্জন জঙ্গলে চাব করতে করতে গিয়ে এক বস্ত্র শূরের দেখা পেল চাবী-মানুষটি। শূরটিকে দেখলে প্রথম প্রথম লোকটির অত্যন্ত ভয় হত। তাকে মেয়ে নিজের জীবন নিরাপদ করার চিন্তাও সে করেছে। কিন্তু দিনে রাতে তার সঙ্গে সামান্যামনি দেখা হতেও শূরটি বখন কোনদিন তাকে আক্রমণের চেষ্টা করে নি, তখন সে-ও একদিন তাকে হত্যা করবার সঙ্কল্প ত্যাগ করল। চাবী-লোকটির অহুমান, তার মতো শূরটিও এই নিঃসঙ্গ পরিত্যক্ত জঙ্গলে একা—তাকেই সে আজ দোসর করতে চাইছে। শূরটার প্রতি এমন একটা মমতা পড়ে গেল লোকটির যে, সহর থেকে কয়েকজন ভদ্রলোক খবর নিয়ে শূরটাকে শিকার করতে এলে লোকটি তার সন্ধান দিল না কোনো। তারপর সমস্ত জঙ্গলকে ভাসিয়ে একদিন রাত্রির অন্ধকারে প্রলঙ্কর বস্ত্র। বস্ত্রার দিগন্তবিস্তারী বিপুল জলপ্রবাহে লোকটি বখন মৃতপ্রায় হয়ে ভেসে চলেছে, এমন সময় সে সাক্ষাৎ পেল শূরটার। শূরটার গলা জড়িয়ে সে ভাসছে। কিন্তু বস্ত্রার জল তাকে ছিনিয়ে নিল শূরটার আশ্রয় থেকে। সকালের আলোতে লোকটি বখন অচৈতন্য অবস্থা থেকে জেগে উঠল একটা চড়াতে, তখন সে শূরটার কোনো সন্ধান পেল না—বস্ত্রার জল তার দোসরকে সর্বনাশা মুহূর দেশে নিয়ে গেছে। বাঁচলে কিছুতেই সে লোকটির সঙ্গ ছাড়ত না, অন্ততঃ লোকটির তো তাই বিশ্বাস।

বাংলা সাহিত্যে এমন গল্প আরো রয়েছে। কিন্তু তাদের বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন নাই। আমাদের আলোচ্য গল্পগুলি থেকেই এই ধরনের গল্পের বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষের দিকটি চিনে নেওয়া যায় ॥

ভারতীয় সঙ্গীতে জিজ্ঞাসা

তুধীন মিত্র

মাহুকের মন যেন যোগলসম্রাটের তৈরী শিবমহল। কত সূক্ষ্ম তার চিন্তার এক একটা স্তর। যে মহাজিজ্ঞাসা থেকে সৃষ্টির উৎপত্তি তার গভীর সমুদ্রে সে ডুবুরীর বৃত্তি গ্রহণ করেছে। কখনও সবিস্ময়ে প্রশ্ন করেছে, 'স্বভূত কি?' কখনও বা জীবন দর্শনের তাৎপর্য বুঝতে চেয়েছে গভীর জিজ্ঞাসায়। এই যে বিশাল সৃষ্টি আকাশে আকাশে নক্ষত্রপুঞ্জের অব্যক্ত চেতনালোকে নিত্য বিরাজ করছে, অন্তহীন মানবচরিত্রের মাঝে এই যে মনস্তত্ত্বের হৃদয়পুল পরিমণ্ডল রচনা করে চলেছে, এর স্বরূপ কি? এই যে দিনের কোলাহল, রাতের শুষ্কতা, ভক্তির গান্ধীর্ষ, প্রেমের স্নিগ্ধতা—এর মধ্যে কত বর্ণ-বিশ্লেষণে বিধাতা নিজের রূপটিকে মিশিয়ে দিয়েছেন নিপুণভাবে। একে মাহুস বুঝতে চেয়েছে, জিজ্ঞাসায় হয়েছে অভিভূত। অনন্ত এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে বা কিছু ঘটেছে তাতো বিনা কারণে ঘটে না। কারণ—শরীরেই যে বিশ্বস্ততার অবস্থান। তবে তার প্রাণের কেন্দ্র থেকে যে শক্তির প্রাচুর্য কর্মের মধ্য দিয়ে নিয়ত প্রকাশ পাচ্ছে তার পেছনেই বা কারণ থাকবে না কেন? কী সেই কারণ যাকে ক্রেডেট বলেছেন 'Secret causes', কী সেই কারণ যাকে অধ্যাপক ওয়ার্ড সমগ্র ব্যক্তিতেতনার উৎস হিসেবে চিহ্নিত করেছেন। বিশ্বসৃষ্টির নাভিস্থলে এই যে কারণ-অজ্ঞান প্রকৃতি একেই জানতে চেয়ে মাহুস আকুল হয়েছে বারবার।

যে কারণ-প্রকৃতি বিশ্বের আদি আত্মা, ভারতীয় সঙ্গীতেরও মূল ভিত্তি সেই কারণ-প্রকৃতি। বিশ্বশক্তির উৎস আমাদের সঙ্গীতও সেই কারণ-নাদে স্পন্দিত। এই যে কারণ-নাদ, জন্ম একে বাঁধতে পারে না, স্বভূত একে মুছে দেয় না, কোনও রকম পরিবর্তনই পারে না এর রূপকে বিকৃত করতে। এ অব্যয়। এই কারণ-রূপেই নিহিত সঙ্গীতের নাদ-তত্ত্ব-ব্রহ্ম। বিশ্ব এই কারণনাদের সূক্ষ্ম কম্পনের ঘূর্ণিজালের চারপাশে আবর্তন করে। এ অসীম, এ বিরীতি। মানব মনের গোপনে যে সব অজানা রহস্য প্রকৃতির মায়ায় আত্মগোপন করে আছে, অতীতের তীর থেকে অসংখ্য মানবজন্মের যে পুঞ্জীভূত জিজ্ঞাসা নক্ষত্র থেকে নক্ষত্রে তার উত্তর খুঁজে ফিরছে, নিবিড় বিশ্ব নিয়ে এই যে নিঃশব্দ আকাশ হতবাক হয়ে পার্থিব বস্তুপিণ্ডের দিকে পরম কোতূহল নিয়ে তাকিয়ে রয়েছে —এ সবই সেই কারণরূপের ভিন্ন ভিন্ন বর্ণালি বিশ্লেষণ। মহাশক্তিরই এ যেন একটা নিরাকার রূপ। এ রূপের শেষ নাই। লাভণ্য যেন উচ্ছলিত আবেগে এর থেকে ঝরে পড়ছে। ক্ষতি এর কর্ণ, স্বর এর কণ্ঠ, অলঙ্কার এর সৌন্দর্য, মুচ্ছনা এর আবেগ, তান এর গতি, রাগ এর প্রেম, তাল এর ছন্দ, লয় এর সংঘম। এই কারণ-নাদই ত চিরন্তন মহাজিজ্ঞাসার সুরেলা আত্মপ্রকাশ। এই জিজ্ঞাসাকে তাই অনাদি অনন্তকাল ধরে আমরা লালন করেছি। তাই ত আমাদের দেশের সঙ্গীত স্রষ্টার স্রষ্টা ও সঙ্গীতকে নিছক স্রষ্টা ও সঙ্গীত বলে মনে করে নিয়ে আত্মতৃপ্ত হতে পারেন নি। একে ব্রহ্মের অংশ জেনে পরমশ্রদ্ধা ও সংযমের সঙ্গে ভূমার বৃহৎ স্রষ্টার মাঝখানে মিলিয়ে দিয়েছেন। দার্শনিক আবেদনে স্নিগ্ধ করে তুলেছেন একে।

মহাজিজ্ঞাসাকে ভারতীয় সঙ্গীত ঋষিরা রাগ রাগিনীর প্রাণের প্রতিটি কোষে সঙ্গার করিয়ে দিয়েছেন। রাগ রাগিনীর ভাবকল্পনায়, ধ্যানমত্রে। এবং স্বরবোজনায় তার শ্রমাণ আছে।

ভৈরব রাগ শিবের প্রতীক, স্নহের প্রতীক, আগরণের প্রতীক। ভৈরব নতুন দিনের স্বাগতম জানায় তার কোমল ঋষভ ও কোমল ধৈবতের সহায়তায় আলাপের রেশকে জাগিয়ে তুলে। আলোর ধারায় স্নান করিয়ে দেয় সে নির্বেদ চেতনাকে। ভৈরবের ষড়জ, মধ্যম ও পঞ্চম শাস্ত্রসের প্রকাশক; কোমল ঋষভ ও কোমল ধৈবতে স্চিত হয় করুণ রসের ধ্বনি। সব মিলিয়ে আসে একটা স্থির গাঙীর্থের সমাহিত ভাব। তাই ত ভৈরবের আলাপে নিজাজনিত আলস্ত ধীরে ধীরে মুছে গিয়ে আপন সত্তা নবজাগরণের আলোর আপন অন্তরকে উদ্দীপ্ত করে। এই যে জাগরণ—এ কিসের জাগরণ? এ জাগরণ বিশ্বাত্মকে জানবার সাধনার পথে এক সার্থক পথ পরিক্রমা। কোথায় আমরা ছিলাম? কোথায়ই বা আমাদের যাত্রাপথের শেষ হবে? কেমন করই বা স্নহর এক প্রভাতে আমরা পৃথিবীতে ভূমিষ্ঠ হলাম? প্রথম আলোর চরণধ্বনি শুনে গিয়ে এ কোন্ দিব্য সুরে পবিত্র হলাম? এ সুর কোন্ যাত্রমন্ত্রবলে আমার চোখের সামনে বিশ্বের জড় নিভ্রা ঘুচিয়ে দিল? ভৈরব সুরের আলাপের রেশ যেন এমনতরো হাজারো জিজ্ঞাসার উত্তর যে জগতে মেলে সেই উপলব্ধির উচ্চতম মার্গে আমাদের পৌঁছে দেয়।

পুরবী যেন শূণ্য গৃহচারিণী বিধবা সঙ্গ্যার অশ্রু মোচন। এ অশ্রু দিনের আলোর সৌন্দর্য স্থাপান-বঞ্চিত আখির তপ্ত অশ্রু। সমস্ত দিন ত নিজেকে সৃষ্টির মধুর দীপ্তি মুগ্ধ করে রেখেছিল। আবার কোথায় কোন্ অন্ধকার তমসায় নিজেকে হারিয়ে ফেলতে হবে? অন্ধকার জগতের মাঝে যত্ন কি স্নহর না ভয়ঙ্কর? যে আত্মীয়তার ললিত বেঠনী দিয়ে সারাদিন আপনাকে বিশ্বের সঙ্গে বেঁধে রাখা ছিল তা কি আগামী মুহূর্তগুলিতে শেষ হয়ে যাবে? পুরবী রাগিনী যেন এই জিজ্ঞাসার আকুলতাকে সংঘের সঙ্গে প্রকাশ করছে।

বেহাগ চিন্তায় অনেক পরিণত। তার মধ্যে প্রতীক্ষা আছে, কিন্তু সেই প্রতীক্ষার নিষ্ঠা আছে আকুলতা বা আবেগের আতিশয্য নেই। তাই তার জিজ্ঞাসায় অনেক বেশী গভীরতার ছাপ মেলে। কারও ওপর কোনও নাগিশ নেই, অর্ধৈর্ষ হওয়া তার স্বভাববিরুদ্ধ, তাই মনে যখন জিজ্ঞাসা জাগে তখন সে জানতে চায়, বিরহ মুহূর্তের অবসান ঘটবে কবে? বেহাগ মিলনের বিষয়ে নিশ্চিত। জিজ্ঞাসায় সে মুগ্ধ, কিন্তু পরিণতির কাছে আত্মসমর্পণও কখনও তার আক্ষেপ নেই। হৃদয়ে রয়েছে অবিচল নিষ্ঠা। মনও প্রস্তুত। স্থিতধী হয়েছে সমস্ত অস্থি-উপস্থি। সমস্ত দুঃখ, বেদনা, শোক, জয় করে, ‘তুয়া অভিসারক লাগি, দূতর পঙ্খ গমন ধ্বনি সাধয়ে মন্দিরে বামিনী জাগি।’ কবে বাঁধা পড়বে ছুটি চোখ ছুটি চোখে? ছুটি অশ্রুভূতি মিলে মিশে একাকার হয়ে যাবে কবে? বেহাগে জিজ্ঞাসায় একটা আশার প্রদীপ জ্বলছে। এ যেন প্রাজ্ঞ ছুটি প্রেমের অকম্পিত ও সফল পরিণতির পূর্বাভাস।

সৈন্ধবীর ধ্যানবর্ণনার দেখি “পতির অদর্শনে সৈন্ধবী নিরাশ ও বিষণ্ণ। নির্দিষ্ট সময় অতিক্রান্ত। কই পতি ত এখনও এলেন না? কেন? তবে কি কোনও অঘটন ঘটল? আশঙ্কায় হুক হুক করে উঠল তাঁর মন। পরমুহূর্তেই আবার অস্ত্র খাদে বইল তার চিন্তাধারা। ‘বুঝেছি,

বুঝেছি, আমাকে এড়িয়ে যাওয়ার চেষ্টা।’ কেন গো, আমার অপরাধ? আমি কি এতই অবহেলার বস্তু? তুমি কি বোঝো না, তোমার অদর্শনে আমি কত কষ্ট পাই? না কি আমাকে দুঃখ দিতেই তোমার এই স্বেচ্ছা-নিরুদ্দেশ যাত্রা? কান্নার ভেঙে পড়লেন সৈন্ধবী। সৈন্ধবী অভিমান। পতির অদর্শনে প্রথমে তার মনে হলো উদ্বেগ, তারপর এল ভয়, অতঃপর অভিমান। অভিমানী সৈন্ধবীর এই অভিমান থেকে এল বৈরাগ্য। ‘কেন এই সাজ? নারকেরই যদি আমার প্রতি অবহেলা তবে কেন এই কবরী বন্ধন, কেন অলঙ্কার দিয়ে নিজেকে রমণীয় করবার চেষ্টা? সৈন্ধবী স্পর্শকাতরচিত্তা রমণী। বে চিন্তা সেই কাজ। তৎক্ষণাৎ যোগিনীর বেশ ধারণ করলেন তিনি। রক্তবস্ত্র দূরে নিক্ষেপ করলেন। পরিবর্তে গৈরিক বস্ত্র পরিধান করলেন। গলায় রক্তাক্ত ও ফটিকের মালা, শরীরে বিকৃতি, কানে কঙ্কুফুলের মালা, হাতে ত্রিশূল আর অপের মালা। সৈন্ধবী এখন পুরোপুরি যোগিনী। সৈন্ধবীর এই বহিরঙ্গরূপের পেছনে আসলে কিন্তু একটা জিজ্ঞাসাই আত্মগোপন করে আছে। প্রাচীন ভারতীয় সাধকদের এ’হল আকুল জিজ্ঞাসা। কেমন করে বৈরাগ্যকে রসসিদ্ধ পবিত্রতার বেদীমূলে স্থাপন করা যায়? বৈরাগ্যের উৎপত্তি কোথা থেকে? অভিমান থেকে যে বৈরাগ্য দেখা দেয় সে কি চিরস্থায়ী? এই জিজ্ঞাসাই সৈন্ধবী রাগিনীর আলাপের মাঝখানে কখনও প্রশ্নের আকারে, কখনও প্রতীকার আকারে কখনও অভিমানের আর অশেষণের আকারে বিধৃত হয়ে আছে।

‘মধুমাধবী’ রাগিনীর ধ্যানবর্ণনার পণ্ডিত দামোদর বলেছেন—‘পত্যাগ্ৰহ সংপরিভব্য কামং
সংচুমবিতান্তা কমলারতাকী।’

এখানে নারক হৃন্দর, নায়িকা প্রেম। কল্যাণময়ী প্রেম নারক হৃন্দরের সঙ্গে আলিঙ্গনাবস্থা ও চুম্বনরতা। তিলফুলকে রমণীয় করে শিশিরবিন্দু, নাসাগ্রকে রমণীয় করে তোলে নাকছবি সৌন্দর্যকে রমণীয় করে তোলে প্রেম। মধুমাধবী রাগিনী প্রেমের প্রতীক! আবার বৌবনের ঋতু বসন্তের প্রতীক প্রেম। বসন্তের দূত কোকিল। কোকিল পঞ্চমন্ত্রের তার কুজন তোলে। কোকিলের কণ্ঠ বিবাহের জ্যোতক বলে পঞ্চমন্ত্রের মূহমূহ ব্যবস্থা প্রয়োগ যে কোনও রাগিনীতে বেদনার সঞ্চার করে। অন্তর্দিকে মধু শব্দের অর্থ কল্যাণও বলা যায়। (যেমন—‘মধুবাঁতা ঋতোরতে, মধুকরন্তি সিদ্ধবঃ’ ইত্যাদি)। কিন্তু একি? নববোঁবনবতী প্রেম হৃন্দরের সঙ্গে মিলিত হবার মুহূর্তটিতে বাতনা ভেগে ওঠে কেন নায়িকার বন্ধে? কেন চঞ্চল হয়ে ওঠে তার সমস্ত চেতনা? তবে কি প্রেমের সঙ্গে সৌন্দর্যের মিলন অণুস্থায়ী? এই জিজ্ঞাসা মধুমাধবীর ব্যক্তিগত জিজ্ঞাসা নয়। আমাদের সঙ্গীত সাধকেরা এই জিজ্ঞাসাকে সামনে রেখে তার উত্তরও দেবার চেষ্টা করেছেন।

পণ্ডিকে অশেষণ করে চলেছেন বরাটী রাগিনী “তরুণী বনে সক্রপং গবেষন্তী পতিং
ভৃশং গৌরী। নীলাধরা বরাটী স্বরতরুহুমোসং স্বেমা ॥ (পণ্ডিত সোমনাথ)

নীলাধরা তরুণী এবং পরম শোভাময়ী বরাটী প্রেমরসে প্রবীণ। আলস্তে খলিতপ্রায় তার ভ্রম বসন। সক্রপ তার চোখের দৃষ্টি। আকাশকে তিনি জিজ্ঞাসা করছেন—“ওগো তোমরা কি দেখেছো তাঁকে?” বাতাসের স্পর্শে বিচলিত হয়ে তাঁর দুই চোখ চারিদিকে খুঁজে কিরছেন—‘এ কার স্পর্শ? তিনি কি এলেন তবে?’ পরক্ষণেই আবার ব্যর্থতা। শূন্য হৃদয়ে বরাটী পাহাড়ে

মেঘে সমুদ্রে বৃকে তাঁর জিজ্ঞাসা রাখছেন বিলাপের স্বরে—‘উনি কোথায়?’ নিজেকে প্রশ্ন করছেন বরাটী বৃকে চাপড়ে—‘বল না হতভাগী, তুই কী পাপ করেছিস? কেন বা তাকে এমন পতি-অদর্শন-বিরহ ভোগ করতে হচ্ছে?’ এই জিজ্ঞাসার মুহূর্তনা সমস্ত বিশ্বে করুণ কল্পন তুলছে।

মল্লারের রূপ করুণ। বড়ই অন্তরস্পর্শী তাঁর হৃদয় বেদনা। মল্লার যেন আমাদের অতি পরিচিত আপনজনের মতো আমাদের মন জগতে তাঁর ভালবাসার স্থান করে নিয়েছেন। মল্লারের মধ্যে আমরা প্রত্যক্ষ করি, বর্ষার শব্দকে অবিরল অশ্রুধারাকে, প্রত্যক্ষ করি শিল্পীর অমৃতত্বকে, ভক্তের নিষ্ঠাকে, প্রেমিকের সংবেদনশীল আকুলতাকে। একটি একটি নিটোল বৃষ্টিবিন্দু, বিরহী বিশ্বের একটি একটি বাষ্পরুদ্ধ জিজ্ঞাসা। মল্লারের রূপবর্ণনায় পণ্ডিত দামোদর বলেছেন : “গৌরী কৃশা কোকিল কর্তৃনাদা গীতম্বলেনাঅপতিং স্মরন্তী। আদায় বীনাং রুদন্তী মল্লারিকা যৌবনদূনঞ্চ। আহা! কত কান্নাই না মল্লারের বৃকে জমা হয়ে আছে। নিঃসঙ্গ রাত্রি। মেঘের বিরহে মল্লার মুহুঁতপ্রায়। একাকিনী নায়িকা নায়কের সঙ্গে মিলন-প্রতীক্ষায় দিন গুণছেন। বর্ষার ঝরঝর শব্দ চঞ্চল করে তুলেছে নায়িকার হৃদপিণ্ডের স্পন্দনকে। বর্ষার সূচনা তাঁর আবেগকে করেছে মথিত। বর্ষার ছন্দের মধ্যে যেন নায়কের পায়ের শব্দ ঝমঝম করে উঠছে। মল্লারের জগতে শান্তির জীবন্ত আশ্বাস মেঘ। মেঘ আর মল্লারের সত্তা অখণ্ড, মেঘের অন্তর্নিহিত নির্ধামসেইতো মল্লারের সৌন্দর্য রূপায়িত। তাই ত এত আকুলতা, এত অশ্বেষণ। মল্লারের এই যে প্রতীক্ষা, এ যেন সমস্ত বিশ্বমনের প্রতীক্ষা। মল্লার বিশ্বের বর্ষা। তাই তো জিজ্ঞাসায় মুখর হয়ে ওঠে প্রেমসিক্ত বিশ্বহৃদয়। অশান্তি আর বিরহের রৌদ্রদগ্ধ আবহাওয়ায় একটুকরো আশা নিয়ে কবে আসবে নায়ক মেঘ ঈশ্বরের করুণাধারার মতো? বিশ্বমনের কানায় কানায় যে অশ্রুগলোড়ী কল্লোল তোলে তাতে ছুটি স্নিগ্ধ চাহনি কখন ভেসে উঠবে? কখন, কখন ঝঙ্কার তুলবে পায়ের নুপুর? কি প্রকৃতির কাছে মানব প্রকৃতির এই ব্যাকুল জিজ্ঞাসায় প্রেমের প্রতীক্ষা বিরহ অভিসার বেদনার ইথার তরঙ্গ আকাশের ব্যাপকতা আর গাঢ়ের মর্মরে দিগন্তরেখাটির মতোই নিজেকে ফেলেছে হারিয়ে।

তোড়ী রাগিনী সকালের রাগিনী। বিনিজ রজনী ষাপন করছেন, বাসকসহা নায়িকা। লক্ষ্যমানা বেণী শোভিতা গৌরবর্ণা তোড়ী রাগিনী। অর্থাৎ ঠাসবুনোট আলাপের পরিপূর্ণ আবেদন নিয়ে তিনি উপস্থিত। পতিবিরহে কাতরা, এবং এই বিরহ যাতে আগ্রত থাকে তাই তিনি পতির কথা স্মরণ করছেন। এই স্মরণ যাতে চিরস্থায়ী হয় সেজন্ত পতিনাম জপ করছেন হাতের মালায়। এখানেও সেই নারীহৃদয়ের চিরন্তন প্রেমজিজ্ঞাসা উচ্চারিত হয়েছে। সেই একই অশ্বেষণ। কিন্তু তবুও তফাৎ আছে। বরাটী রাগিনীর মতো তোড়ী রাগিনী চঞ্চলা নয়। বরাটী জিজ্ঞাসায় মুখর তোড়ী জিজ্ঞাসায় স্থিতধী। বরাটীর জিজ্ঞাসায় এসেছে আবেগের উত্তেজনা, তোড়ীর জিজ্ঞাসায় বেদনার করুণতা। এখানে সঙ্গতকারণেরই মনে করা যেতে পারে যে তোড়ী রাগিনী বেদনার প্রতীক। বেদনার সঙ্গে প্রেমের মিলন কেমন করে সার্থক হয়-সেই জিজ্ঞাসায়ই একটা স্বর এখানে ধ্বনিত হয়েছে।

‘কামোদ’ রাগিনীর ধ্যানবর্ণনা দিতে গিয়ে ‘রাগবিরোধ’-কার পণ্ডিত সোমনাথ বলেছেন—‘পীতাংগুকা স্বকেনী ক্রিতি: স্মরন্তী প্রতিভয়াকুলদৃক পিকনাদের কিদূনা কামোদী কাননে রুদন্তী’ এ

রোদন কিসের রোদন? এ কি শুধু বিশেষ একটি রাগিনীর কান্না? বস্তুতঃ মানবমনের চিরজিজ্ঞাসাই এ কান্নার উন্টোপিঠ। এ জিজ্ঞাসা বিশ্বপতির কাছে বিশ্বমনের জিজ্ঞাসা। কবে তাঁকে পাবো? কবে তাঁকে লাভ করব আমার চেতনায়, আমার প্রেমে, আমার কর্মে, আমার ক্ষেমে, আমার চাকল্যে আমার সংঘমে, আমার বেদনায়, আমার আনন্দে, আমার বিচ্ছেদে, আমার মিলনে? এখানে একদিকে মিলনের স্বপ্ন অপরদিকে মিলনের জিজ্ঞাসা।

মালকোষের আবেগ আছে, সংঘম আছে। আকুলতা যেমন এতে আছে তেমনি আছে গভীরতার গাভীরিখ। বীর রোদ্র ও অদ্ভুত রসের বরুণরূপ অতি আশ্চর্যভাবে মিলেছে মালকোষ রাগে। তাই একটা প্রসন্নতা শান্ত নিলিপ্ততা আর পরিমিত ব্যাকুলতা মালকোষ রাগের আত্মাকে অনির্বচনীর স্বরলোকে উত্তীর্ণ করেছে। মালকোষের আলাপের মধ্যে তাই শিল্পীর মনের কথাটি অতি নিপুণভাবে ব্যক্তিত হয়েচে। ‘কেমন করে হৃদয়ে আসবে পূর্ণতা? শিল্প পৌছবে সার্থকতার পরম মিলনতীর্থে?’ অতৃপ্ত শিল্পীমনের এই জিজ্ঞাসা যেন গুমরে গুমরে কঁদে কঁদে মালকোষের প্রতিটি মুহূর্তে নায়।

ললিতা বা ললিত নবজাগরণের উদ্বোধক। ললিতা খণ্ডিতা, তার নায়ক অত্যন্ত শঠ। তবুও তার আপন ভালবাসায় কোনও খাদ নেই। ভালবাসার অমৃত সে উজাড় করে দিয়ে পূর্ণ করে রাখে মঙ্গলকলস তার নায়কের জন্ত। সেই ভালবাসায় অন্ধকারে আলো দেখা দেয়, ক্লান্তি আর অবসাদ মুক্ত করে। শান্তি আর শুভ্রতায় ভরিয়ে তোলে মন। অন্ধকার থেকে আলোর এই যে উত্তরণ, এ উত্তরণ অজ্ঞানতার ধোয়াটে পরিবেশের সীমানা পেরিয়ে জানের রাজ্যে উত্তরণ। শিল্পী বা ভাবুকের অহুসঙ্কিত চিত্তের অসংখ্য জিজ্ঞাসা এই উত্তরণের পথিকৃত।

কানাড়ায় অভিসারিকা নিশীথিনীর পথের জিজ্ঞাসা তার ত্যাগ-গভীর, শান্ত, উদাসী ও নির্বিকল্পক আলাপের মধ্যে অপূর্ব ব্যঞ্জনাময় হয়ে উঠেছে।

এমন উদাহরণ আরও অনেক দেওয়া যায়। কিন্তু বাহ্যিক ভয়ে এখানে থামতে হ'ল। উপরে যে রাগরাগিনীরূপ উদ্ঘাটন করা হয়েছে তাদের নিহিতভাব থেকে মোটামুটি একটা ধারণা পরিষ্কার হয়ে যায়। দেখা যায়, এইসব রাগরাগিনীর মধ্যে একটা আকুল মন, একটা বেদনাময় সত্তা কাজ করে চলেছে। যদি বলি, এই বেদনা, এই আকুলতা, বিষয় নিবিড় এই শূন্যতা আর অন্বেষণ—জিজ্ঞাসা থেকে এর উৎপত্তি তবে বোধ হয় অতু্যক্তি হবে না। শিল্পীর মনে যে শিল্পজিজ্ঞাসা, ভাবুকের মনে যে ভাবজিজ্ঞাসা, প্রেমিকের মনে যে প্রেমজিজ্ঞাসা দানা বেঁধে ওঠে তার সন্তোষজনক মীমাংসা না হলে এমন ধরণের নৈরাশ্র বেদনা দেখা দেয়। ভারতীয় সঙ্গীতশ্রবিত্রা এই বেদনাকে মুছে দিতে চাননি। কারণ বেদনার মৃত্যু মানেই জিজ্ঞাসার ক্ষয়। আর তার কলে সত্যতার অগ্রগতি, চিত্তের ঐশ্বর্য, জ্ঞানের গভীরতা আর মুক্তির সন্ধান ব্যর্থ হয়ে যাবে। তাই তাঁরা রাগরাগিনীর ভাবে, কলনায় এবং স্বর সংযোজনায়, জিজ্ঞাসাকে স্থায়িত্ব করতে, কল্পরসের রসায়ণ ঘটিয়েছেন অতি নিপুণভাবে।

আমাদের দেশের মার্গ সঙ্গীত তো দেখতে গেলে জিজ্ঞাসার কেন্দ্রবিন্দুতে দাঁড়িয়ে আছে। ‘মার্গ’ শব্দের অর্থ অন্বেষণ। অন্বেষণের পেছনে মানুষ যখন ছোটো তখন তার মনে বিচিত্র

জিজ্ঞাসার উদয় হয়। মার্গসঙ্গীতের স্বরসৃষ্টি তাই আমাদের জিজ্ঞাসাকে পরিপূর্ণতা দিয়েছে।

সঙ্গীত-ইতিহাসের আর্চিকযুগে আমরা দেখি একটিমাত্র স্বরের ধ্বনি দিয়ে মনের অসংখ্য জিজ্ঞাসার রূপ দিয়ে চলেছি আমরা। কখনও তার উত্তর আমরাই বের করেছি, কখনও সে চেষ্টা থেকে নিবৃত্ত হয়েছি। সৃষ্টির আদিম প্রভাতে আকাশই ছিল একমাত্র সৃষ্টির ফলশ্রুতি। আকাশ বার দৈর্ঘ্য নেই, প্রস্থ নেই, গভীরতার সীমা নেই বার, বর্ণ বর্ণনাভীত। আকাশের কাছ থেকে মানুষ অনন্তের ধারণা পেতে চাইল। চাইল, নীল অসীমের প্রান্তদেশে আপন হৃদয়খানা মেলে ধরতে। শুরু হল যাত্রাপরিক্রমা। মহাজিজ্ঞাসার হল উদ্বোধন। কেমন করে আকাশের মতো হবো? এই জিজ্ঞাসার বেশ ধরে হাজারো রকমের জিজ্ঞাসা এসে আশ্রয় নিল মানুষের চিন্তার রাজ্যে। সঙ্গীতের প্রথম স্বরও তাই আকাশ আর বরুণকে আশ্রয় করে সৃষ্টি হল। শিক্ষাকার নারদ বললেন—‘ষঃ সামগানং প্রথমঃ স বেণোর্মধ্যমঃ স্বরঃ।’—মধ্যমই হল সেই স্বর। শিক্ষাকারের মতে মধ্যমই হল আদি স্বর। মধ্যম স্বরে যদি স্রষ্টা ও সৃষ্টিকে জানবার আকুলতা হুরেলা কণ্ঠে ছড়িয়ে দেওয়া যায় তবে তার কম্পন ব্যক্তি জিজ্ঞাসাকে অতিক্রম করে বিশ্বজিজ্ঞাসার ব্যাপকতার একটা গতিলাভ করে। মধ্যম স্বর, ভেবে দেখলে দেখা যাবে, ব্যাপক, পরিপূর্ণতার ছোতক। মধ্যমস্বরের বর্ণ আমাদের সঙ্গীতশাস্ত্রে বলা হয়েছে, সাদা (কুন্দ)। এটা ত বৈজ্ঞানিক সত্য যে, সাদা সাত রঙের মিলিত রূপ। কাজেই সুদূরপ্রসারী ব্যাপকতার দিক দিয়ে মধ্যমকে মানুষের জিজ্ঞাসা প্রকাশের মাধ্যম হিসেবে বেছে নেওয়াই যুক্তিযুক্ত। আমাদের চিরন্তন মহাজিজ্ঞাসাকে মধ্যমস্বরের ধ্বনিতে আমরা সৃষ্টিতরঙ্গের মাঝে মিলিয়ে দেবার সূচনা করলাম। যখন একটি স্বরই আমাদের ভরসা, তখন তা হওয়া উচিত এমন একটি ব্যাপক, গভীর, বিচিত্র ও স্থিতিস্থাপক স্বর যাতে আমাদের জিজ্ঞাসার আবেদন সাড়া জাগাতে সক্ষম হবে চিন্তবৃত্তির প্রতিটি কোষে।

কিন্তু এতেও ত সব হল না। সৃষ্টিজিজ্ঞাসা, জীবনজিজ্ঞাসা, মৃত্যুজিজ্ঞাসা—এমন আরও কত রকমের জিজ্ঞাসা আছে! কত অনুসন্ধিস্রার আবেগ, জিজ্ঞাসার কত বেদনা! এ কি একটামাত্র স্বরের স্বর দিয়ে প্রকাশ করা সম্ভব? এলো গাথিক যুগ। বিচিত্র জিজ্ঞাসাকে অনির্বচনীয় রূপ দিতে হ’ল দুটি স্বরের সৃষ্টি। মধ্যমের সঙ্গে পঞ্চমের সহযোগিতা অসংখ্য প্রশ্নপরিবৃত্ত মানবমনের অন্তর্দেহের অধিকতর স্থায়ী আবেদন নিয়ে এল। পঞ্চমের বর্ণ কৃষ্ণ। পঞ্চমের বাম পাশে মধ্যম—কুন্দবর্ণ রূপীর পাশে কৃষ্ণবর্ণ যেন রাধিকা এবং শ্রীকৃষ্ণের অপকল্প মিলনের নিবিড়তার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। মধ্যমের ধ্বনিতে যে গভীর ব্যঞ্জনা আছে, তা পঞ্চমের স্পর্শে একটা বেদনার রসে জারিত হল। আরও মধুর হয়ে উঠল আমাদের জিজ্ঞাসার ভাষা।

মোটকথা আমাদের জিজ্ঞাসা যত ব্যাপক হল, বিচিত্র হল, তত তাকে গভীর আর স্থায়ীকরে রাখবার চেষ্টায় আমরা আমাদের সর্ব ক্ষমতা আর চিন্তাকে কাজে লাগালুম। এরই ফলে এল সামিক অর্থাৎ তিন স্বরের যুগ; স্বরাস্তর অর্থাৎ চারস্বরের যুগ, ঔড়ং অর্থাৎ পাঁচ স্বরের যুগ, ষাডব অর্থাৎ ছয় স্বরের যুগ এবং সম্পূর্ণ অর্থাৎ সাতস্বরের যুগ। এমনি ভাবেই সাতস্বরের আবিষ্কার হল। জিজ্ঞাসার প্রকৃতি ও নীতি অনুযায়ী আমরা সাতস্বরের প্রয়োগ করলাম। এককথায় ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রমবিকাশের ইতিহাসের একটি বৃহৎ অংশই জিজ্ঞাসার সার্থক রূপদানের প্রয়াসের ইতিহাস।

এখানে একটা প্রশ্ন উঠতে পারে। শুধু আমাদের সঙ্গীত কেন, আমাদের সাহিত্যও তো জিজ্ঞাসাকে কেন্দ্র করে রচিত। সে ক্ষেত্রে শুধু সঙ্গীতকে বড় করে দেখানোর এত চেষ্টা কেন?

কারণ আছে। সাহিত্যের চেয়ে সঙ্গীতের উপরই জিজ্ঞাসার প্রভাব বেশী। সাহিত্যও সঙ্গীত—উভয়ের উৎপত্তিস্থলই শব্দের (Sound) কম্পন থেকে। বাতাসই শব্দের কারণ। আমরা যখন কথা বলতে বা গান গাইতে ইচ্ছে করি, তখন আমাদের সেই ইচ্ছার সঙ্গে শব্দ এসে যুক্ত হয়। কলে শব্দ দেহের পাঁচটি স্থানে ধাক্কা খায় এবং পরে সেই স্থানগুলিকে পেরিয়ে এসে বাইরে অগ্রভাগে স্থূলরূপে কথাও স্বরের আকারে ধ্বনিত হয়। অতএব, শব্দের কম্পন থেকে সাহিত্যের যেমন উৎপত্তি হয়েছে, তেমনি হয়েছে সঙ্গীতের।

কিন্তু সভ্যতার ইতিহাসে সঙ্গীত আগে এসেছে না সাহিত্য এসেছে, সে আলোচনা এখানে নিরর্থক। যেটা দরকার তা হল সাহিত্যের চেয়ে সঙ্গীতের মধ্যেই যে জিজ্ঞাসার প্রভাব দীর্ঘস্থায়ী সেটা কেমন করে সম্ভব হল, তা বের করা।

সঙ্গীত স্বরকেই প্রাধান্য দেয়, সাহিত্য দেয় ভাবকে। মানুষের মনে ভাবার চেয়ে স্বরেরই আবেদন বেশী। কারণ ভাবার আবেদন মস্তিষ্কের কাছে আর স্বরের আবেদন হৃদয়ের কাছে। স্বর এবং ভাবা, উভয়েই শব্দ কম্পনের সমষ্টি। স্বরের কম্পনভরঙ্গ ভাবার চেয়ে সূক্ষ্ম। হৃদয়ের মধ্যে স্বর তাই নিজে থেকে একবারে মিলিয়ে দিতে পারে, কিন্তু ভাবা বুদ্ধিগ্রাহ্য বলে তার অর্থ আর ভাবকে মস্তিষ্কের মারফৎ হৃদয়ের কাছে পৌঁছাতে হয়। অবশ্য সাহিত্য আর সঙ্গীত উভয়েরই স্বর এবং বাণী দুই-ই আছে। সাহিত্যের ধ্বনি হল তার স্বর আর সঙ্গীতের স্বর হল তার ভাবা। পার্থক্যটা তবে কোথায়? স্বর ও ভাবার রসায়নে দেখা যায় সঙ্গীতে স্বরের আবেদন-এর অল্পপাত কথার আবেদনের অল্পপাতের তুলনায় অনেক বেশী এবং সাহিত্যে এর বিপরীত। স্বরের অল্পপাত বেশী হওয়ার মস্তিষ্কের চেয়ে হৃদয়ের অন্তঃপুরে সঙ্গীতের আসন। আর তাই মানুষের, শুধু মানুষের কেন তরলতা, পশু-পক্ষী প্রভৃতি জড় এবং সচল সমস্ত পদার্থের উপর তার প্রভাব দীর্ঘস্থায়ী। কিন্তু সাহিত্য তা নয়, কারণ তার সীমানা কেবলমাত্র মানুষের বুদ্ধির রাজ্যে, তাও বিশেষ ভাষাভাষী মানুষের। কাজেই সাহিত্য আমাদের জিজ্ঞাসাকে রূপ দিয়েছে আর সঙ্গীত দিয়েছে গতি ও প্রাণ।

সৃষ্টির জগৎলগ্নে কারণ-সলিলের আবরণে বিশ্ব ছিল ঢাকা। তমসায় আচ্ছন্ন ছিল সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড। এই অন্ধকার কি জিজ্ঞাসার প্রতীক? আমাদের সমস্ত জিজ্ঞাসার মূলে রয়েছে অজ্ঞানতা। আবার অজ্ঞানতা ত অন্ধকারেরই প্রতীক। জিজ্ঞাসার সূত্রপাত। সূত্রাং, অন্ধকার থেকে আলোতে, অজ্ঞানতা থেকে জ্ঞানের রাজ্যে, অবিজ্ঞার সীমানা পেরিয়ে বিজ্ঞার প্রাঙ্গণে প্রবেশের প্রধান দরজা। এই দরজা দিয়ে মানুষ ঢুকতে চাইল আলোর জগতে। অন্ধকারকে দূর করতে চাইল। অবিজ্ঞাকে পেরিয়ে যেতে চাইলো বিজ্ঞার রাজ্যে। জানতে চাইলো আপন স্বরূপকে, আত্মাকে। জ্ঞানের পিপাসা উঠল জেগে। বিশ্বপ্রকৃতির মাঝখানে মানুষ খুঁজল আপন চিন্তা-প্রকৃতিকে। এই অন্বেষণ সঙ্গে নিয়ে এলো অসংখ্য জিজ্ঞাসা। তপোবনকে করলেন আমাদের স্বর্গের সাধনার পরম ক্ষেত্র। কারণ বিশ্বপ্রকৃতির আত্মাকে সম্যক উপলব্ধি করতে হলে তাকে শাস্ত রসাবাদ চিন্তে সংযতভাবে

পৰ্ববেষ্ণন করতে হবে। প্রকৃতির স্বরের সঙ্গে স্বর মেলাতে হবে। বিশ্বপ্রকৃতিকে জানবার এই ব্যাকুলতা নিয়ে মানুষের জিজ্ঞাসা ঝাঁপিয়ে পড়ল প্রকৃতির প্রাণের কেন্দ্রে। কোন্ পথে গেলে প্রকৃতিকে নিজের মধ্যে পাওয়া যাবে? চলল গবেষণা। দেখা গেল, আমাদের স্বরকে যদি প্রকৃতির ভিত্তিভূমিতে স্থাপন করতে চাই, তবে প্রকৃতির স্বরকেও আমাদের চিত্তভূমিতে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। এবং প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে প্রকৃতির যে যে স্থানে স্বর লুকিয়ে আছে সেখানে প্রবেশ করতে হবে আত্মরূপের মনেভাব নিয়ে। এও দেখা গেল, প্রকৃতির এই স্বর লুকিয়ে আছে পশুপক্ষীর কণ্ঠস্বরে, নদীর কলতানে, বাতাসের মর্মরে, মেঘের গর্জনে, বিজলীর চকিত চমকনে। মানুষ আপন কণ্ঠে ধারণ করলো এদের ধ্বনি। এদের কাছে আত্মীয়তার বন্ধন স্বীকার করতে বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হল না।

ময়ূরের ডাকে স্নিগ্ধসজল মেঘবজ্রস্বরূপটি মানুষের সমস্ত ইন্দ্রিয়কেই তৃপ্তির পবিত্র সৌরভে ডুবিয়ে তুলল। শান্তির একটা বিনম্র রূপকে আমরা প্রত্যক্ষ করলাম। চাতকের মতো যে মনটা আমাদের বিশ্বচরাচরের প্রতিটি অল্পপরিমাণের কাছে ‘শান্তি কোথায়?’ বলে জিজ্ঞাসা রাখছে তারই আবেগ অকস্মাৎ মথিত হয়ে উঠল। ময়ূর ঘোষণা করল বর্ষার আগমনবারতা। কেকাদ্বনি উঠল মেঘের ছন্দে। পঞ্চম মেলে দিয়ে হাওয়ার তালে তালে নেচে উঠলো। শান্তিতে স্নিগ্ধ হল মানুষের সমস্ত অল্পভূতি। ময়ূরের কণ্ঠস্বরকে সে ধরে রাখতে চাইল বর্ষার রূপকে স্মরণ করিয়ে দেবার জন্যে। প্রসঙ্গক্রমে বলা চলে, পঞ্চমকে হৃদ্যভাবে ছুঁয়ে যদি কণ্ঠকে বড়জ স্থানে স্থায়ীকরা যায় তবে ময়ূরের ডাকের অল্পরূপ ধ্বনি পাওয়া যায়।

কোকিলের কুহ-ধ্বনিতে দক্ষিণদিক থেকে একটা মধুর হাওয়া মনকে আকুল করে তুলল। বকুল-পলাশের শোভায় চিত্রিত হল প্রকৃতি। পত্রপল্লবে ছেয়ে গেল নতুন মঞ্জুরিত সবুজবৃক্ষলতা। প্রকাশের সমস্ত ব্যাকুলতা হাহাকার করে উঠল বেদনার ভাবায়। ‘কী কথা বলতে চাই, কী-স্বর কণ্ঠে-ধারণ করতে’—মন তারই জিজ্ঞাসার কাঁদতে বসল আনন্দে। এমন সময় কোকিল পঞ্চম স্বরে ডেকে উঠল। বিরহ মধুর হয়ে উঠল। প্রাণে উঠল খুশীর তুকান। সমস্ত সমস্তার সমাধান হল। কণ্ঠ খুঁজে পেল তার বেদনা প্রকাশের স্বর কোকিলের স্বরের মধ্যে। পঞ্চমকে সৃষ্টি করে মানুষ কোকিলকে স্বাগতম জানালো তার স্বরকে নিজের গলায় মিলিয়ে নিয়ে।

এই ভাবে বিজ্ঞানসম্মত অহুশীলনের দ্বারা দেখা যাবে ভারতীয় সঙ্গীতে যে বৃষের ডাকের অল্পকরণে ঋষভ, ছাগলের ডাকের অল্পকরণে গাঙ্কার, সারসের অল্পকরণে মধ্যম, অশ্বের অল্পকরণে ধৈবত এবং হস্তীর স্বরের অল্পকরণে নিষাদ স্বরের উৎপত্তির কথা বলা হয়েছে (যেমন যান্ত্রিকীতে আছে ‘বড়জে বদতি ময়ূরো গাবো রন্তস্তি চর্ষভে। অজ বদতি গাঙ্কারে ক্রৌঞ্চ নাদন্ত মধ্যমে ॥ পুষ্পসাধারণে কালে কোকিলঃ পঞ্চম স্বরে। অশ্বন্ত ধৈবত প্রাহ কুঞ্জরন্ত নিষাদবান ॥’), এর পেছনেও কাজ করেছে মানুষের জিজ্ঞাসা মনস্তত্ত্ব। কত রকম ভাবেই না আমরা আমাদের সঙ্গীতে এই জিজ্ঞাসাকে ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা করেছি। অধিকন্তু আমাদের মার্গসঙ্গীতে যে বাইশ শ্রুতির (কারও কারও মতে তেত্রিশ) উল্লেখ আছে, যুর্ছনার প্রয়োগ আছে তা সঙ্গীতের এই জিজ্ঞাসাকে আরও বেগবান করেছে।

বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজেডি—ফেলিক্স কেরি

দেবজ্যোতি দাশ

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ফেলিক্স কেরি একটি অসম্পূর্ণ বিরোগান্ত অধ্যায়। এ দেশের বিদগ্ধ সমাজের চিন্তায় বিসংবাদী আসন লাভ করলেও সাধারণের কাছে ফেলিক্স কেরির পরিচিতি ও স্বীকৃতি কম। শ্রীরামপুরের প্রখ্যাত মিশনারি উইলিয়াম কেরির দ্বিতীয় পুত্র ফেলিক্স মাত্র ৭ বছর বয়সে তাঁর পরিবারবর্গের সঙ্গে ১৭২৩ খ্রীষ্টাব্দের ১১ নভেম্বর কলকাতায় আসেন। বাংলা দেশে পদার্পণের পর প্রথম কয় মাস ফেলিক্সকে পিতার সঙ্গে প্রধানতঃ দক্ষিণবঙ্গের নানা স্থানে যাবাবরের জীবন বাপন করতে হয়। আর্থিক অনটন ও ভবিষ্যৎ স্থিতির অনিশ্চয়তা সে সময়ে বালক ফেলিক্সকেও নিশ্চর অভিভূত করে থাকবে। আত্মঅস্বাস্থ্যকর জলবায়ুতে অল্প অনেক নবাগত ইণ্ডোরোপীয়ের মত ফেলিক্সও ঐ সময়ে প্রাণসংশয়কর অস্বস্থতা ভোগ করেছেন। ১৭২৪ খ্রীষ্টাব্দের জুন থেকে ১৭২৯ খ্রীষ্টাব্দের শেষ পর্যন্ত তিনি অতিবাহিত করেন মালদহের মদনাবাটিতে, যেখানে তাঁর পিতা উইলিয়াম নিযুক্ত ছিলেন জর্জ উড্‌নি-র নৌলের ব্যবসায়ে। ক্রমে তিনি বাংলা ও সংস্কৃত ভাষায় যথেষ্ট দ্যুৎপত্তি লাভ করেন। ১৮০০ খ্রীষ্টাব্দে পিতা ও অগ্রাগ্র পরিজনের সঙ্গে ফেলিক্স আসেন শ্রীরামপুরে। এখানে একাদিক্রমে ১৩ বছর কেটে যায়। এ সময়ে শ্রীরামপুর মিশন প্রেসে মিশনারি ওয়ার্ড-এর সহকারী হিসাবে ফেলিক্স মূদ্রণের কাজে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করতেন। ১৮১৩ থেকে ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত ৪ বছরের কিছু বেশি সময় ফেলিক্স মুখ্যতঃ ব্রহ্মদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে নানা কাজে ব্যাপৃত ছিলেন। এ সময়ে বর্মী ভাষায় তাঁর বিলক্ষণ দক্ষতা জন্মায়। ১৮১৮ থেকে ১৮২২ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত ৪ বছর ফেলিক্স আবার শ্রীরামপুর মিশনে অতিবাহিত করেন। বাংলা সাহিত্যে তাঁর অধিকাংশ অবদানেরই স্জনকাল এই সংক্রিষ্ট ৪ বছরের মধ্যে। এদেশে পদার্পণের ঠিক ২৯ বছর পরে স্বল্পায়ু ফেলিক্স ১৮২২ খ্রীষ্টাব্দের ১০ নভেম্বর শ্রীরামপুরে পরলোকগমন করেন।

সমকালীন মিশনারি ও শাসকগোষ্ঠীর কাছে ফেলিক্স নানা কারণে নিন্দার্হ হয়েছিলেন, যদিও তাঁর কর্মশক্তি ও যোগ্যতা সন্দেহে অন্তত শ্রীরামপুরের মিশনারিরা সচেতন ছিলেন। বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাসে তার অবদানের সঠিক মূল্যায়ণের সময় আসতে তখনও এক শতাব্দী বিলম্ব ছিল। গ্রাহকের অভাবে তাঁর কৃত প্রথম বাংলা কোষগ্রন্থ “বিদ্যাহারাবলী”-র অকালমৃত্যু ঘটেছিল, স্থল বুক সোসাইটির জন্ত লিখিত “ব্রিটন দেশীয় বিবরণ সঞ্চয়” নামক ইতিহাসগ্রন্থের ভাষা সন্দেহে দুঃসমতার অভিযোগ করেছিলেন কানীপ্রসাদ ঘোষ, শ্রীরামপুর কলেজের জন্ত লিখিত “কিমিয়া বিদ্যার সার” নামে রসায়নগ্রন্থে অনুবাদক ফেলিক্সের ঋণ স্বীকৃত হয় নি, “দিগদর্শন” পত্রিকায় তাঁর লিখিত বলে বিবেচিত বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধগুলি পরবর্তীকালে সম্ভবতঃ ভ্রমক্রমে রামমোহনের রচিত বলে পরিচিত হয়, মিলের লিখিত ভারতের ইতিহাস সম্পর্কিত পুস্তকটির ফেলিক্স-কৃত বাংলা অনুবাদের সঠিক সন্ধান পর্যন্ত পাওয়া যায় নি। অথচ ধর্মীয় আবহাওয়ার সম্ভাব্য একদেশদর্শিতার উদ্ভে উঠে ধর্মনিরপেক্ষ জ্ঞানবিজ্ঞানের অগতে বাংলা ভাষার প্রথম পদক্ষেপ ঘটানোর কৃতিত্ব নিঃসন্দেহে

ফেলিক্স কেরির। ভাষা; ভাব ও লিখনশৈলীর তৎকালীন দৈন্তকে অতিক্রম করে দুর্লভ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি নির্ভুল বর্ণনা এবং বিজ্ঞানের পরীক্ষা-নিরীক্ষার সঠিক বিবরণদান তাঁর অসাধারণ ধীশক্তির পরিচায়ক। বিংশ শতাব্দীতেও বাংলা ভাষায় বিজ্ঞানশিক্ষার গ্রন্থে বহু বাঙ্গালী শিক্ষাবিদ পরিভাষা স্বজন ও ব্যবহারে অল্পবিধা বোধ করছেন, অথচ উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে বিরলসঙ্গ সাহিত্যসেবী ফেলিক্স জীবনের মাত্র শেষ ৪ বছরে বিদেশী বাংলা ভাষায় বিজ্ঞানের অসংখ্য পরিভাষা রচনা ও চয়ন করতে দ্বিধা করেন নি এবং তাঁর ব্যবহৃত পরিভাষা আজও অনেক ক্ষেত্রেই গ্রহণযোগ্য বিবেচিত হতে পারে। “বিজ্ঞাহারাবলী”র প্রথম খণ্ড “ব্যবচ্ছেদবিজ্ঞা” শারীরসংস্থান অর্থাৎ অ্যানাটমি-বিষয়ক গ্রন্থ। এ বিষয়ে বাংলা ভাষায় লেখার পরিকল্পনা তাঁর সাহসিকতা ও স্বকীয়তার পরিচয়; অত্য়দিকে এই দুর্লভ বিষয়ের বর্ণনা ও ব্যাখ্যায় অনস্বীকার্য সাবলীলতা ভাষার উপর তাঁর অধিকারের সম্যক প্রমাণ। বাংলা ভাষার প্রথম বিজ্ঞানবিষয়ক লেখক হিসাবে প্রাপ্য স্বীকৃতি থেকে আজও কিন্তু ফেলিক্স অনেকাংশেই বঞ্চিত।

প্রতিভাধর ফেলিক্সকে প্রথম যুগের অগ্রতম ইউরোপীয় প্রাচ্যভাষাবিশারদ বলা চলে। তৎকালীন ইউরোপীয়দের মধ্যে তিনি ছিলেন বাংলা ভাষায় সবচেয়ে পারদর্শী। এছাড়া হিন্দুস্তানী, সংস্কৃত পালি ও বর্মী ভাষাতেও তাঁর উল্লেখযোগ্য দক্ষতা ছিল। সংস্কৃত ভাষায় অধিকার থাকায় তাঁর পক্ষে বৈজ্ঞানিক ও অগ্রতম দুর্লভ শব্দের পরিভাষা চয়ন ও স্বজনকরা সহজসাধ্য হয়েছিল। তাঁর লিখিত বাংলা গ্রন্থের ভাষায় সংস্কৃত শব্দের বাছল্যের অভিযোগ করা চলে; কিন্তু বিশেষতঃ বৈজ্ঞানিক শব্দের অগ্র পাস্চাত্যে যেমন লাতিন গ্রীক থেকে শব্দ গ্রহণ করা হয়েছে বাংলা ভাষাতেও তেমনি সংস্কৃত শব্দের সাহায্যে পরিভাষা গ্রহণ করা ছাড়া গত্যন্তর ছিল না এবং তার সঙ্গে সমতা রক্ষা করতে গিয়ে ভাষার কিছুটা দুর্লভতা অবশ্যম্ভাবী ছিল। তাছাড়া অন্ততঃ বিজ্ঞানবিষয়ক গ্রন্থের ভাষা ও শৈলী সর্বদা কোনও পূর্বানুসৃত রীতি না থাকায় তাঁকে এ বিষয়ে স্ব-পরিকল্পিত শৈলীই ব্যবহার করতে হয়েছে। এদিক দিয়ে তাঁর অবদানকে লঘু করে দেখার কারণ নেই। যাইহোক, ফেলিক্স কেরির মৃত্যুসংবাদ দিতে গিয়ে “সমাচারদর্পণ” পত্রিকায় তাঁর রচিত গ্রন্থের যে তালিকা দেওয়া হয়েছিল তার মধ্যে “বিজ্ঞাহারাবলী”, রামকমল সেনের সহযোগিতায় লিখিত “ইংরেজী-বাংলা অভিধান” প্রভৃতি বাংলা বই ছাড়া বর্মীভাষার ব্যাকরণ, বর্মীভাষায় রচিত বাইবেলের অংশবিশেষ, বর্মী অভিধান, সংস্কৃত অম্ববাদসহ পালি ব্যাকরণ প্রভৃতি বিভিন্ন প্রাচ্যদেশীয় ভাষার পুস্তকের উল্লেখ আছে। এদিক দিয়ে ফেলিক্স কেরিকে প্রাচ্যবিশারদ উইলিয়াম জোন্স-এর উত্তরসূরী বলা চলে।

ধর্মনিরপেক্ষ জনহিতে ফেলিক্সের আর একটি অবদান চিকিৎসক হিসাবে। খ্রীস্টপূর্ব ১৮০৬ খ্রীষ্টাব্দে টেলর নামে জনৈক চিকিৎসকের কাছে এবং পরে পরে কলকাতার হাসপাতালে তিনি চিকিৎসাবিজ্ঞা শেখেন শল্যচিকিৎসা অভ্যাস করেন এবং নবপ্রবর্তিত বসন্তের টীকা সর্বদা প্রভূত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন। পরে ব্রহ্মদেশে অবস্থানকালে তিনিই প্রথম সে দেশে টীকারান প্রথা প্রচলিত করেন। আভা ও রেঙ্গুনে চিকিৎসকরূপে তাঁর যথেষ্ট খ্যাতি হয়। এককথায়, আধুনিক যোগনিরাময়বিজ্ঞা তাঁরই প্রচেষ্টায় ব্রহ্মের অরণ্যসঙ্কুল ভূভাগে প্রথম প্রবেশলাভ করে।

শ্রীরামপুরের মিশনারি সম্প্রদায় তাঁর ধর্মনিরপেক্ষ কাজের উত্তম বিরক্ত হয়েছেন, ধর্মপ্রচারের তুলনার ভাবার সেবার এবং যোগনিরাময়ের প্রয়াসে তাঁর উৎসাহের আধিক্য তাঁদের পক্ষে সম্পূর্ণ প্রীতিকর ছিল না ; কিন্তু ঠিক এই কারণেই বর্তমানে কেলিক্সকে প্রগতিপন্থীর পর্যায়ে বিবেচনা করা চলে।

কেলিক্সের সংক্ষিপ্ত জীবনের তুলনায়ও তাঁর অবদান অসম্পূর্ণ। এর জন্ত অংশতঃ দায়ী তাঁর মানসিক অস্থিরতা ও অস্বাভাবিক ক্রটি। চিন্তাচঞ্চল্য, কল্পনাবিলাস, আড়ম্বরপ্রিয়তা, উদ্বেগহীনতা প্রভৃতি ক্রটি তাঁর প্রতিভাহীন স্বজনাঙ্ক ক্রিয়াকে বহুবার ব্যাহত করেছে। কিন্তু এই বিপর্যয়ের জন্ত প্রধানতঃ দায়ী ছিল তাঁর নিয়ন্ত্রণের বাইরে পারিপার্শ্বিকের দীর্ঘস্থায়ী প্রভাব।

কলকাতার পদার্পণের পর প্রথম কয়মাস পিতার নিদারুণ আর্থিক সংকট এমন কি বাসস্থানেরও অনিশ্চয়তা নিশ্চয় তাঁর মত বুদ্ধিমান স্পর্শকাতর শিশুর মনে অনিশ্চয়তা ও উদ্বেগের স্পর্শ লাগিয়েছিল। পিতার প্রতি মাতা ডব্রোথির নিত্যকার গল্পনা ও পারিবারিক অশান্তি কেলিক্সের মনের বিকাশের পক্ষে অকল্যাণকর ছিল। মদনাবাটিতে কনিষ্ঠ পুত্রের মৃত্যুর পর ডব্রোথির স্থায়ী মানসিক যোগ জন্মায় এবং শেষ পর্যন্ত তাঁকে ঘরে বদ্ধ করে রাখতে হত। মাতৃশ্লোহের সম্পূর্ণ অভাব নিঃসঙ্গেই কেলিক্সের মনে নিরাপত্তার অভাববোধ সৃষ্টি করেছিল ; এর বিকল্প হিসাবে পিতার অধিকতর সাহচর্য ও ব্যক্তিগত মনোযোগের প্রয়োজন ছিল, কিন্তু চরম আদর্শবাদী উইলিয়াম নিজের কাজে এত ব্যস্ত থাকতেন যে বালকের মানসিক বিকাশে তাঁর ভূমিকা ছিল খুবই সীমাবদ্ধ। নিঃসঙ্গ বালক কেলিক্স মুন্সি রামরাম বসুর কাছে বাংলা ভাষার পাঠ নিয়েছেন, গ্রাম্য লোকজনের সাহচর্যে কথ্য বাংলা ও হিন্দুস্থানীতে দক্ষতা অর্জন করেছেন, পিতার প্রেরণার সংস্কৃত ও ইংরেজী শিক্ষাও অগ্রসর হয়েছে, কিন্তু সন্তোষ মনোযোগের অভাব তাতে দূর হয় নি। পিতার ব্যস্ততাজনিত সাহচর্যের অভাবে যে কেলিক্সের নৈতিক ও ধর্মীয় শিক্ষাও ব্যাহত হয়েছিল সে কথা ওয়ার্ড তাঁর রোজনামচার এবং মার্শম্যান তাঁর “Life and Times of Carey, Marshman and Ward” গ্রন্থে অগৌণে স্বীকার করেছেন। মানসিক নিরাপত্তাবোধের অভাব থেকে অস্থিরতা, স্থির সংকল্প গ্রহণে ব্যর্থতা প্রভৃতির সৃষ্টি হয়। অংশতঃ মনে মনে অবহেলিত বোধ করার ফলে এবং অংশতঃ মাতার নিকটে প্রাপ্ত বংশগত প্রকৃতির জন্ত কেলিক্স একান্তই স্বভাবেরও হয়ে পড়েন।

ষোড়শতর আদর্শবাদী উইলিয়াম কেলিক্সের ১৩-১৪ বছর বয়সেই তাঁর স্বল্পে শ্রীরামপুর মিশন প্রেসের মুদ্রণ-সম্পর্কিত কাজের গুরুভার অনেকটা গ্রহণ করেছিলেন ; ওয়ার্ডের রোজনামচা থেকে জানা যায় যে এ সময়ে কেলিক্সের প্রায় সারাদিন কাটতো ছাপাখানার নানা কাজে। এর উপর ছিল শ্রীরামপুর মিশনে অনাকর্ষণীয় জীবন যাত্রার ধরণ—মিশনের হিতার্থে ব্যক্তিগত ব্যয়ের যথাসাধ্য সংকোচ, ধর্মীয় কাজ ও আলোচনার বৈচিত্র্যহীন দিনযাপন। আদর্শবাদী ও প্রাপ্তবয়স্ক ধর্মযাজকের পক্ষে যা’ ছিল আনন্দ ও তৃপ্তির, কিশোর মনের পক্ষে যা’ একদিকে অত্যধিক শ্রমসাধ্য ও অপরদিকে সবিশেষ বর্ণহীন হয়ে দাঁড়ায় নিশ্চয়ই হয়তো এই গতাহুগতিকতা থেকে উদ্ধৃত বিরূপতাই পরবর্তী জীবনে কেলিক্সকে ধর্মপ্রচার থেকে অন্ততর কাজে আকর্ষণ করে, কিছুটা এজন্তই হয়তো কেলিক্স বৈচিত্র্যের সন্ধানে চীনে যেতে চেয়েছিলেন এবং ব্রহ্মদেশে মিশনের কাজেও সোৎসাহে যোগ

দিরেছিলেন। কেলিক্স কেরি নিঃসন্দেহে রোমাঞ্চসন্ধানী বৈচিত্র্যসন্ধানী ছিলেন। শ্রীরামপুর ত্যাগ করে ব্রহ্মদেশে যাওয়ার পিছনে আদর্শবাদী ও ব্যক্তিত্বসম্পন্ন পিতার সান্নিধ্যের বিরুদ্ধে অবচেতন মনে ধুমারিত বিদ্রোহও থাকতে পারে অল্পতম সম্ভাব্য কারণ হিসাবে।

নিঃসঙ্গ মনের নির্ভরহীনতাই বোধ হয় কেলিক্সকে নারীর স্নেহ ও মমতার প্রার্থী করেছিল, মাতৃস্নেহের অভাব তিনি পূরণ করতে চেয়েছিলেন প্রেমসীর আসনে। তাঁর প্রথম বিবাহ মাত্র ১৮ বছর বয়সে। শ্রীরামপুরে তাঁর প্রথমা পত্নীর অকালমৃত্যুর পর ব্রহ্মদেশে তিনি দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করেন; ইরাকবতীর তরঙ্গস্কন্ধ জলে স্ত্রী ও সন্তানদের সলিলসমাধি ঘটে। অনতিবিলম্বে রেঙ্গুনে তিনি তৃতীয়বার বিবাহ করেন; তৃতীয়া পত্নীর মৃত্যুর পর শ্রীরামপুরে আবার তিনি পরিণয়বন্ধ হন। বারবার স্নেহ ও শান্তির সন্ধানে তাঁর তৃষ্ণার্ত হৃদয় যেন নিষ্ফল প্রার্থনার হাত প্রসারিত করে দেয়। পারিবারিক জীবনে স্থায়ী স্নেহ, প্রেম ও শান্তির অভাব তাঁকে আরও অস্থির ও উদ্বেগবিরহিত করে তোলে। ব্রহ্ম প্রবাসজীবনের শেষদিকে তাঁকে বধন ব্রহ্মের রাজা রাজদূত হিসাবে কলকাতায় পাঠান, তখন কেলিক্সের আচার-আচরণে অনাবশ্যক দস্ত ও মাৎসর্য প্রকাশ পায়, নগরীর পথে পথে বর্ণাঢ্য পরিচ্ছদ-পরিহিত পঞ্চাশ জন কিংকরসহ রাজছত্র মাথায় তিনি শোভাবাজা করে যেতেন, মন্তপান ও ব্যয়বাহুল্যের জন্ত তিনি নিন্দিত হতে থাকেন। এরপর ব্রহ্মের রাজার বিরক্তিভাজন হয়ে রাজরোষের ভয়ে তিনি সেদেশে না ফিরে পূর্ব সীমান্তের কোনও বর্বর রাজার মন্ত্রী ও সেনাধ্যক্ষ হিসাবে প্রায় ৩ বছর অজ্ঞাত জীবন যাপন করেন। এককথায়, এ সময়ে তাঁর মানসিক স্বৈর্য ও বিবেচনাশক্তি প্রায় লোপ পায়; রেঙ্গুনে তৃতীয়া পত্নীর আর্থিক দুর্গতি চরমে ওঠে, কিন্তু তাঁর সঙ্কে কোন কর্তব্য পালনের আবশ্যকতাও বোধ হয় কেলিক্সের মনে আসে নি। তাঁর জীবনের এই সংকটকে সম্পূর্ণভাবেই মানসিক অশান্তির প্রকাশ বলা চলে। পারিবারিক জীবনের ব্যর্থতা তাঁর স্বজনশক্তি ও বিচারবুদ্ধিকে সাময়িকভাবে রুদ্ধ করে দেয়।

পূর্ব ভারতের অরণ্য থেকে ক্লান্ত হৃৎগোরব কেলিক্স শ্রীরামপুর ফিরে আসেন। শ্রীরামপুর মিশনে তাঁকে দেওয়া হয় মুদ্রণ-সহায়কের সামান্য পদ। জীবনের শেষ ৪ বছর তিনি পিতার সাহচর্যে ভাষা ও সাহিত্যের সেবা করে বান। যে বিদ্বন্ধ মন বঙ্গোপসাগর পাড়ি দিয়েছে বারবার, অজানিত শাস্তি ও প্রতিষ্ঠার সন্ধানে ব্রহ্ম ও ভারতের দুর্গম অরণ্যপ্রদেশে ছুটে বেড়িয়েছে, মাত্র শেষ ৪ বছরের শাস্ত প্রহরগুলিতে তার প্রতিভার স্বাক্ষর রেখে গেছে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রথম অধ্যায়ের পাতায়। বহুমুখী প্রতিভায়, মানসিক অস্থিরতায় বিদেশের কল্যাণসাধনে, জীবনের পটপরিবর্তনে—কেলিক্স কেরির সঙ্গে কিছুটা তুলনীয় আরব রাজনীতিতে খ্যাতিমান টমাস এডওয়ার্ড লরেন্স। লরেন্স জীবিতকালেই স্বীকৃতি পেয়েছিলেন, কেলিক্স কিন্তু আজও অনাদৃত।

বটতলার কথকতা

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অপরাজিত হরিহর অপূর বাবা। জীবনের শেষ অধ্যায়টা তিনি কানীতে গঙ্গার ঘাটে সমব্যবসায়ীদের সঙ্গে কথকতা পাঠ করে জীবিকানির্বাহ করতেন। পল্লীগ্রামের স্মৃতি সঞ্চয় করেছেন অথচ সন্ধ্যার অন্ধকারে চণ্ডীমণ্ডপে জমিদারবাবুদের হাজাক জেলে কথকতা শোনার স্মৃতি মনে পড়েনা এমন কেউ নেই বোধহয়।

কথকতার সৃষ্টি কথাটুকু সংবাদপত্র থেকে উদ্ধার করছি—“হিন্দুধর্মশাস্ত্রকারেরা ব্রাহ্ম মুহূর্তে শয্যা পরিত্যাগ অবধি যাবৎ শয়ন কাল দিবাকে ভাগে ভাগ করিয়া গৃহস্থের এক একটি কর্তব্যতার উপদেশ করিয়াছেন। ইতিহাস ও পুরাণাদি শ্রবণ দিবসের বর্ষ ও সপ্তমভাগের কর্তব্য। হিন্দু শাস্ত্রকারের দিগের মতে এইটিই বিশ্রামকাল। বিশ্রামকালে নির্দোষ আমোদ প্রমোদের অহুভব অপ্রশংসনীয় নয়। ইতিহাস ও পুরাণাদির দ্বারা আমাদের সঙ্গে সঙ্গে ধর্ম ও জ্ঞানোপার্জননেরও বিলক্ষণ সম্ভাবনা আছে। পুরাণাদি সংস্কৃততে লিখিত, এদেশে সকলে সংস্কৃতজ্ঞ নহেন, সুতরাং তাহা দ্বারা সাধারণের প্রীতিলভের সম্ভাবনা নাই। প্রথমে বাঙ্গালাদি ভাষায় পুরাণাদি ব্যাখ্যা প্রথা প্রবর্তিত হয়। এই প্রথা হইতেই ক্রমে ক্রমে কথকতার সৃষ্টি হইয়াছে। ব্যাখ্যাকর্তারা দেখিলেন, কেবল নীরস ব্যাখ্যায় সকলের মনোরঞ্জন হয় না, ক্রমে উহাতে স্বর ও গীত যোগ করিলেন।’ এই উদ্ধৃতিতে বাংলাদেশে কথকতার জন্ম ইতিহাস মোটামুটি ধরা পড়েছে। একদা কথকতা অশিক্ষিত জনতার ধর্ম ও পুণ্যক্ষুধা লোভ মেটাবার ছিল একমাত্র উপায়। উৎসব পার্বণে বাড়ীতে কথকতা পাঠের আয়োজন করা ছিল সামাজিক সম্মানেরই অগ্রতম সোপান।

উনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে স্বল্পাকার সভ্যতার বহু মনোহারী বস্তুর সৃষ্টি হয়। কিন্তু বিভিন্ন ডামাডোলে সৃষ্টিকর্তার নাম হারিয়ে যায়। যেমন ধরুন আখড়াই, একদা বাংলাদেশের অগ্রতম আকর্ষণটি প্রথম কার ‘অবদান’ তা আজ গবেষণার বিষয়বস্তু। তাঁরই নাম শোনা যায় যিনি এই নতুন অবদানকে বিখ্যাত করেন। রসগোল্লা কে প্রথম প্রবর্তন করেন মনে থাকে না, বরং কার তৈরি রসগোল্লা বিখ্যাত হয়ে ওঠে তা বলা সহজ। আখড়াইয়ের ক্ষেত্রেও তাই। কথকতার ক্ষেত্রেও তাই। “গদাধর শিরোমণি ইহার সৃষ্টিকর্তা বলিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন।” গদাধর সম্পর্কে বিস্তৃত কোন তথ্য পাওয়া যায় নি তবে ১২৭০ সালের সংবাদপত্রে জানা যায় তিনি একশত বৎসরের অধিক দিনের লোক নহেন।” গদাধর বাশবেড়ের অধিবাসী। “যিনি ইহার প্রথম সৃষ্টি করিয়াছিলেন তিনি অতিশয় বুদ্ধিমান ও বিজ্ঞ লোক ছিলেন সন্দেহ নাই।” গদাধর একদা কথকতার জন্ম বিখ্যাত হয়েছিলেন যেমন ছিলেন টপ্পার জন্ম নিধুবাবু। স্বাভাবিক ভাবেই এর পর গদাধর শিরোমণি কিছুটা অহংকারী হয়ে পড়েন। এমনি একটা কোতুহল জনক ঘটনাই বাংলাদেশের শ্রেষ্ঠ কথকতা শিল্পীকে পাদপদীপের আলোর নিয়ে আসে। কুশদহের একজন ধনী বণিক একবার গদাধরকে বারনা দিয়ে আসে। কুশদহে গদা নেই, কুম্ভভক্ত নেই বলে বারনা নিয়েও গদাধর এলেন না, বারনার টাকা

কেরত দিলেন। কিন্তু অল্প কথক যথারীতি কৃষ্ণহরি ভট্টাচার্য এলেন। এখন কথকতা তো একা হয় না—‘দোহার’ বা ধারক দরকার।

এ নিয়ে গ্রাম্য রসিকতাও আছে। কথকতা সাধারণত বৈষ্ণবধর্ম সংক্রান্ত ব্যাপার—অস্তুত আগে তাই ছিল। কিন্তু কথক সবাই বৈষ্ণব ছিলেন না। ব্যঙ্গ গল্পে জানা যায় দুজন মুচি জাত ব্যবসা ছেড়ে দিব্যি তিলক কেটে কথকতা গেয়ে বেড়াত। একবার তারা দুজনে ভিনগাঁয়ে ‘কথকতা’ গাইতে চলেছে। এমন সময় নির্জন মাঠে দেখল একটা মরা গরু পড়ে আছে। তারা অমন নধর গরুর মৃতদেহের কথায় ভাবল খাসা চামড়া হবে। তখন যে নেতা সে অজ্ঞান ‘ধারক’কে বলল, ‘তুই কিরে বা গরুটার দেহ নিয়ে, তারপর চামড়া ছাড়িয়ে রেখে কিরে আসবি। ততক্ষণ আমি একাই ম্যানেজ করে রাখব কথকতার আসর।’ ধারকটির নাম ছিল হরিদাস। সে গরুটার ঠ্যাং ধরে টানতেই গরুটা নড়ে উঠল। আসলে গরুটা ঘুমোচ্ছিল—তাই দেখে এরা মরা ভেবেছিল। যাই হোক হরিদাস পুকুরে হাতধুয়ে হতাশ হয়ে আসরের দিকে চলল। গিরে দেখে জমজমাট আসর—তার ‘গুরু’ কথক একাই গান গেয়ে চলেছে। অশিক্ষিত গ্রাম্য জনতাকে ফাঁকি দিয়ে মুচি কথক গানের তালে গেয়ে গেল ‘কি হইল হরিদাস।’ হরিদাস এই ফাঁকে এক লাফে আসরে ঢুকে গেয়ে উঠল ‘চরণ ধরিতে খাইতে লাগিল ঘাস’। নিরঙ্কর গ্রামবাসীরা বুঝতে পারল না তিলককাটা কথকদের (আমলে মুচি) প্রমোত্তর ইত্যাদি।

সে বাক শেষ মুহূর্তে গদাধর না আসায় অপর গায়ক কৃষ্ণহরি শিরোমণিও গাইতে পারছিলেন না ‘ধারক’ অভাবে। কুশদহ গ্রামেরই সন্তান রামধন তর্কবাগীশ। ব্যাকরণ সাহিত্য স্তায়শাস্ত্র পড়ে তিনি শাস্ত্র ব্যবসায়ী এবং গ্রামেই একটি চতুঃপাঠী খুলেছিলেন গুরুর পরামর্শে। বিপদে পড়ে কৃষ্ণহরি রামধনকে কথকতার গোড়ার কথা শিখিয়ে নিয়ে ধারক করে গান শুরু করেন। কৃষ্ণহরির গুরু ছিলেন রামকন্ড স্তায়বাচস্পতি। তাঁর ইচ্ছা ছিল ছাত্র রামধন কথকতার বৃত্তি নিক।

ধারা নিধুবাবুর টঙ্গা ও তাঁর শিষ্য মোহনচাঁদের কথা জানেন তাঁরা বুঝবেন যুগের চাহিদার তাল সামলাতে রামধনও গতানুগতিক পথ থেকে সরিয়ে ছিলেন কথকতাকে। কৃষ্ণহরির কাছে কথকতার ‘স্থূল কথা’ জেনে নিয়ে রামধন কথকতাকে ঢেলে সাজালেন। দুর্গাচরণ রক্তিতের কুশদ্বীপ কাহিনীতে জানা যায় এ সময় রামধনের বয়স মাত্র আঠার। রামধনও কৃষ্ণহরির গতানুগতিক কথকতাতে বিরক্ত হয়ে গুরুর আদেশে ‘নূতন’ পথে কথকতা শুরু করলেন।

এই নূতন কথকতাটি জানবার আগে পুরানো ব্যাপারটাও জানা দরকার। ‘যথার্থ কথা বলিতে কি, রামধনের পূর্বে গদাধর শিরোমণি ও কৃষ্ণহরি ভট্টাচার্য প্রভৃতি যে কথকতা করিতেন, তাহা মহাভারত ও ভাগবতীয় কথা বলিয়াই সাধারণের ভক্তি আকর্ষণ করিত ও তাহাই লোকে একমনা হইয়া শ্রবণ করিত।’ বলাবাহুল্য অল্পভক্তিতে পুণ্যের লোভাতুর নিরঙ্করেরা বেশিদিন তৃপ্ত হতে পারেন না। তাই ‘রামধন যে প্রণালী উদ্ভাবন করিলেন, তাহা সাধারণের ধর্ম শিক্ষার ও ভক্তি আকর্ষণের যেমন মহাসম্পদ হইয়াছিল, উহার রচনা পারিপাট্য, সঙ্গীত সমাবেশ, সাময়িক বর্ণনা, স্থূললিত বাক্য বিস্তার যোগ্যতা প্রভৃতিও লোকসাধারণের তেমনই প্রীতিকর হইয়াছিল।’

বলা বাহুল্য এরপর রামধনের জনপ্রিয় হতে দেবী হল না। কথকতাও জনপ্রিয় হয়ে উঠল।

সখের বাজা, থিয়েটার, চপ, কীর্তন খেমটার মত জনপ্রিয়। জনপ্রিয়তার একটি নিষ্ঠুর দাবীও আছে। অগ্ন্যগ্নিগলোর মত কথকতাতেও সে লঘু চটুঁলতা এল। সেকথা বলার আগে রামধনের জনপ্রিয়তার কথাই বলি। দীনবন্ধু মিত্র বলছেন—

‘ভদ্রজন বাসস্থান, গরিফা নৈহাটা, | ভাটপাড়া যথা চতুশ্চাঠী পরিপাটী।

পণ্ডিত মণ্ডলী করে শাস্ত্র আলাপন, | ব্যাকরণ গ্রাম্য স্মৃতি বড় দরশন।

এই স্থানে রামধন কথক রতন, | কলকঠ কলে কল করিত কলন।

স্বললিত পদাবলী বিরচিত তাঁর, | সকল কথক স্তরে করিছে বিহার।’

এই প্রসঙ্গে দুর্গাচরণ রক্ষিতের কুশবীণ কাহিনী থেকে একটি কথা উদ্ধৃত করা যায়, যে কুশদেহের অহংকার সেখানে অগ্ন্যগ্নি স্বধীমণ্ডলীর জন্মস্থান না হলেও শুধু এক রামধনের জন্মই “কুশবীণের মুখচন্দ্র স্বতঃ আলোকিত হইত এবং ক’দিনকালেও সেই বিমল মুখমণ্ডল কলঙ্কিত ও রাহগ্রস্ত হইত না।” এমনি জনপ্রিয় ছিল রামধনের কথকতা। “রামধনের কথকতা এরূপ শ্রুতিমনোহর ও লোকশিক্ষায় অমোঘ উপায় হইয়া উঠিল এবং সাধারণে এতদূর আগ্রহ সহকারে তাঁহার কথা শ্রবণ করিত যে ষড়্বিংশ আবালবৃদ্ধবণিতার সমাবেশে একটি সামান্য সূচীপাত স্বয়ং অনায়াসে শ্রুতি গোচর হইত। রামধন দুই পুত্র এককল্পা বেখে আনুমানিক ষাট বছর বয়সে তিনি পরলোক গমন করেন। তাঁরই অগ্ন্যগ্নি পুত্র শ্রীচন্দ্র বিজ্ঞানরত্ন। বিজ্ঞানগণের ‘বিধবাবিবাহ’ আন্দোলনে তিনিই প্রথম বিধবা বিবাহ করে বিখ্যাত হয়েছিলেন। সে স্বতন্ত্র ইতিহাস।

রামধনেরই ভ্রাতুষ্পুত্র ধরদীপের রামধনের কাছে কথকতা শেখেন এবং জনপ্রিয় হন। কিন্তু কথকতা ক্রমশই ষটতলার খেউড় মুখর সমাজে জনপ্রিয়তার পিছন অন্ধকারে হারিয়ে যেতে থাকে। ক্রমশ কথকতা এত ‘অঙ্গীল’ হতে থাকে যে সোমপ্রকাশে একটি চিঠি প্রকাশিত হয়। তার পর সম্পাদকীয়। “এক্সপে আমাদিগের প্রস্তাব এই, বিষয়টি যখন এত দোষের আকর হইয়া উঠিয়াছে তখন ভদ্রলোকদিগের এ বিষয়ে উৎসাহ দেওয়া আর বিধেয় হয় না।”

ক্রমশ অঙ্গীল কথকতা কেবল নীচশ্রেণীর পুরুষ ও মেয়েমহলে স্থান পায়। “অশিক্ষিত দলের মধ্যে কেবল স্ত্রী ও নীচ লোকেরাই অধিকতর ভক্ত।” ‘অঙ্গীল’ হলেও জনপ্রিয় হবারই কথা, অন্তত সেদিনের সমাজ। কিন্তু এক্সপে দিনে দিনে হিন্দু সমাজের অবস্থা পরিবর্তন সহকারে যেমন লোকের মনে ভাব পরিবর্তিত হইতেছে, তেমনি কথকতার প্রাচুর্য্যও হ্রাস পাইতেছে।” এর বিভিন্ন কারণ—

(১) হিন্দুধর্মের প্রতি যুগা দেখাতেন বলে ইয়ংবেঙ্গল কথকতা সহ্য করতেন না।

(২) যে সকল পুরাণাদি লিখিয়া কথকতা করা হয়, তদ্বারা সং ও অসং উভয়বিধ উপদেশ শিক্ষায় সম্ভাবনা আছে। মানুষের মন অসং উপদেশ গ্রহণে যেরূপ অগ্রসর হয়, লক্ষ্যপদেশ গ্রহণে সেরূপ হয় না। কৃষ্ণগীতা বর্ণনাবাসরে রাস ও বস্ত্র হরণাদি বৃত্তান্ত শ্রবণ করিয়া অশিক্ষিত যুবতীর চিত্ত অবিচলিত থাকা সম্ভব নয়।

কিন্তু ‘কথকতার অঙ্গীল ভাগটি পরিত্যাগ করিয়া যদি গুণভাগ ও রাগরাগিনীর বিষয় পর্যালোচনা করা যায়, ইহা একটি উপদেশ লাভ ও মনোরঞ্জন উত্তম উপায় বলিয়া প্রতীয়মান হইবে সন্দেহ নাই।’

বন্ধিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা

অশোক কুণ্ড

হীরা (বিঃ ৭ম পরিঃ) ॥

দেবেন্দ্রের প্রতি হীরার ভালবাসার তীব্রতা ষায়া হীরা চরিত্রের মালিন্য কিছুটা ধুয়ে গেছে। দেবেন্দ্রের পাণবাসনার সংগিনী না হয়ে সে দেবেন্দ্রের সহধর্মিনী হ'তে চেয়েছিল।

কুন্দকে বিব দিয়ে হত্যা করার পিছনে হীরার কি উদ্দেশ্য ছিল তা সে নিজে দেবেন্দ্রের মৃত্যুশয্যায় ব্যক্ত করেছে—“যে দিন তুমি আমাকে উৎস্ট করিয়া নাথি মারিয়া তাড়াইলে, সেই দিন হইতে আমি পাগল হইয়াছি। আমি আপনি বিধ খাইতে গিয়াছিলাম—একটা আহ্লাদের কথা মনে পড়িল—সে বিধ আপনি না খাইয়া তোমাকে কি তোমার কুন্দকে খাওয়াইব। সেই ভরসায় কয়দিন কোন মতে আমার গীড়া লুকাইয়া রাখিলাম—আমার এ রোগ কখন আসে, কখন যায়। যখন আমি উন্নত হইতাম, তখন ঘরে পড়িয়া থাকিতাম; যখন ভাল থাকিতাম, তখন কাজকর্ম করিতাম। শেষে তোমার কুন্দকে বিধ খাওয়াইয়া মনের দুঃখ মিটাইলাম; তাহার মৃত্যু দেখিয়া অবধি আমার রোগ বাড়িল। আর লুকাইতে পারিব না—দেখিয়া দেশত্যাগ করিয়া গেলাম। আর আমার অন্ন হইল না—পাগলকে কে অন্ন দিবে? সেই অবধি ভিক্ষা করি—যখন ভাল থাকি, ভিক্ষা করি; যখন রোগ চাপে, তখন গাছতলায় পড়িয়া থাকি। এখন তোমার মরণ নিকট শুনিয়া একবার আহ্লাদ করিয়া তোমাকে দেখিতে আসিয়াছি। আশীর্বাদ করি, নরকেও যেন তোমার স্থান না হয়।” (৫০ পরিঃ) ॥

হীরা চরিত্র যেমন ঘৃণ্য, তার শাস্তিও তেমনি ভয়ানক। বন্ধিম যে বিচারক তা তিনি ভোলেননি।

হীরার আয়ি (বিঃ ১৯ পরিঃ) ॥

হীরার পালিকা এই বৃদ্ধাকে দিয়ে বন্ধিমচন্দ্র হস্তরসের অবতারণা করেছেন। অল্প অবসরে চরিত্রটি সার্থক হয়ে উঠেছে। হীরার ‘ইষ্টরস’ রোগের জন্ত যেভাবে আয়ি ‘কেটরসের’ বিধান এনেছে তাতে হস্তরসের এক নতুন দিক উন্মোচিত হয়েছে।

হীরালাল (রজনী ১৫) ॥

‘রজনী’ উপন্যাসের অল্প অবসরে হীরালালের ভিলেন চরিত্রটি জীবন্ত হয়ে উঠেছে। বন্ধিম হীরালালের যে পরিচয় দিয়েছেন, তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হ'ল—সে মদ খায়, গাঁজা খায়। একটি খবরের কাগজ করে জাঁকিয়ে বসল, কিন্তু অল্পীলতা দোষে পুলিশের হাতে পড়ল। অবশেষে নাটক লিখতে বসল। কিন্তু তাতেও না চলার শেষ পর্যন্ত “হীরালাল চাপাদিদির আঁচল ধরিয়া বসিয়া রহিল।”

রজনীর অন্ধত্বের স্বযোগ নিয়ে হীরালালের প্রস্তাব ও নদীর মধ্যে এক নির্জন দীপে ত্যাগ করে বাওয়া অবশ্যতম মনোবৃত্তির পরিচায়ক।

বঙ্কিম-জীবনীকার শচীশচন্দ্রের মতে ‘রজনী’র হীরালাল চরিত্র তৎকালীন এক সংবাদপত্র-সম্পাদকের ছায়াস্বরূপে রচিত। কিন্তু বঙ্কিম কালীপ্রসন্ন ঘোষকে পত্র দ্বারা জানান, ব্যক্তিবিশেষ কোন সম্পাদককে তিনি আক্রমণ করেননি। সেই সময়কার বহু সম্পাদকের সাধারণ চরিত্র বৈশিষ্ট্যই প্রকাশিত হয়েছে।

হৃষীকেশ (শৃণা: ১১২) ॥

হৃষীকেশ মাধবাচার্যের এক শিষ্য। এঁর গৃহেই মাধবাচার্য শৃণালিনীকে রেখে এসেছিলেন। হৃষীকেশ সাধারণ মানুষ। নিজ পুত্রের দোষ তিনি দেখেন না। তাই শৃণালিনীকে তিনি কুলটা অপবাদ নিয়ে গৃহ থেকে বিভাড়িত করেছেন।

হে (কাপ্তেন, আনন্দ: ৩১০) ॥ কাপ্তেন টমাসের সহযোগী একজন ইংরেজ সৈনিক।

হে (চন্দ্র: ৩৩) ॥

ইংরেজ। অমিরট চলে গেলে নবাবের সংগে সাক্ষাৎ করবার জন্য নাকি হে-কে রেখে যায়— গুরুগণ একথা নবাবকে বলেছেন।

হেমচন্দ্র (শৃণা: ১১১) ॥

হেমচন্দ্র চরিত্রটিকে দেশপ্রেম, বীরত্ব ও প্রেমের প্রকাশে আদর্শচরিত্ররূপে উপস্থাপন করা হয়েছিল সত্য, কিন্তু শ্বেদপর্বন্ত সমস্ত গুণগুলিই অসংগত হয়ে উঠেছে।

হেমচন্দ্র হৃত পিতৃরাজ্য উদ্ধারকামনার বক্তৃত্যর খিলঞ্জির সঙ্গে বিবাদের প্রবৃত্ত হয়েছেন। কিন্তু তাই বলে তিনি অস্বাভাবিক স্বযোগ বুঝে বক্তৃত্যর খিলঞ্জিকে মারতে চাননি। তাই তিনি বলেছেন—“আমি কি চোবের মত বিনা যুদ্ধে শত্রু মারিব? আমি মগধবিজেতাকে যুদ্ধে জয় করিয়া পিতার রাজ্য উদ্ধার করিব। নহিলে আমার মগধ-রাজপুত্র নামে কলঙ্ক।”

কিন্তু হেমচন্দ্রের সমস্ত বীরত্ব আফালনে পরিণত হয়েছে তাঁর ছেলেমাহুদীমূলভ আচরণে। মাধবাচার্য কর্তৃক বেড়াতে হেমচন্দ্রকে বাবরার যুদ্ধে উৎসাহ দান করা হয়েছে তাতে মনে হয় না যে শত্রু আক্রমণে তাঁর যথেষ্ট উৎসাহ আছে। তাছাড়া নবদীপে গিয়েও তিনি যথার্থ সংগঠকের ভূমিকা গ্রহণ করতে পারেননি। বেড়াতে শাস্ত্রশীলের কাছে তিনি বন্দী হয়েছেন, বেড়াতে একাকী শত্রু-সেনামধ্যে গিয়ে পড়েছেন, তাতে তাঁর বুদ্ধিরও প্রশংসা করা যায় না।

হেমচন্দ্র একাকী তিনজন বনসেনার সংগে যুদ্ধ করে একবার বীরত্ব প্রকাশ করেছেন। নবদীপে বনসেনার অত্যাচারকালেও তাঁর বীরত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। তারপর তিনি সেবার্থে ব্রতী হন।

মৃণালিনীর প্রতি হেমচন্দ্রের ভালবাসার স্বরূপ নির্ণয় করাও দুরূহ। যে মৃণালিনীকে দর্শনের জন্য তিনি পাগল, সেই মৃণালিনীর কুৎসা তিনি অনায়াসে বিশ্বাস করেন, এমনকি মৃণালিনীর সব কথা জানতেও তিনি নারাজ।

মনোরমার প্রতি ব্যবহারে হেমচন্দ্রের মনের স্বকোমল ভ্রাতৃত্বাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু গিরিজার প্রতি ব্যবহারে হেমচন্দ্রের সকল গুণ ধূলিস্তাৎ হয়ে গেছে। গিরিজাকে হেমচন্দ্র বেজাঘাত করতে গেল গিরিজার বলছে—“বীর পুরুষ বটে! এই রকম বীরত্ব প্রকাশ করিতে বৃষি নদীরায় এসেছ? কিন্তু প্রয়োজন ছিল না—এ বীরত্ব মগধে বসিয়াও দেখাইতে পারিতে। মুসলমানের ভূতা বহিতে, আর পরিবহুঃখীর মেয়ে দেখিলে বেত মারিতে।” তুমি মৃণালিনীকে বিবাহ করিবে? মৃণালিনী দূরে থাক, তুমি আমার যোগ্য নও।”

বাস্তবিক, বঙ্কিমচন্দ্র হেমচন্দ্রকে এমনিই হেয় ক’রে ফেলেছেন।

হেমা (ইন্দিরা ৯ম পরিঃ) ॥

সুভাষিণীর পাঁচ বছরের মেয়ে। “মেয়েটি বড় শ্লোক বলিতে ভালবাসিত।”

হৈমবতী (বিষঃ ১০ম পরিঃ) ॥

দেবেন্দ্রের স্ত্রী। ‘হৈমবতীর অনেক গুণ—সে কুরুপা, মুখবা, অগ্রিয়বাদিনী, আত্মপরায়না।’ এর জালাতেই দেবেন্দ্র চরিত্রহীন হয়েছিল।

হৈমবতী (মৃণাঃ ২১৬) ॥

মনোরমার প্রথমজীবনে নাম ছিল হৈমবতী। (স্রঃ মনোরমা)।

হোসেন শাহা (দুর্গেঃ ১৫) ॥

‘বাক্সালার পাঠান সম্রাটদিগের শিরোভূষণ হোসেন শাহা’র নাম ‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপভাসে উল্লিখিত হয়েছে। বঙ্কিম বলেছেন—তারই সেনাপতি ইস্মাইল গাজি গড়মাস্তারণ দুর্গ নির্মাণ করেন।

রবার্ট ব্রাউনিংএর কবিতা

রসের লিখন অরসিকের কাছে নিবেদনের যোগ্য নয়। সর্বজনীনত্ব মানেই সার্থক নয়। স্বাতন্ত্র্য সকলের শ্রদ্ধের নাও হতে পারে। কিন্তু স্বাতন্ত্র্য রেখাঙ্কিত দেদীপ্যমানতাই একজন মানুষের ব্যক্তিত্বকে গড়ে তোলে, নিরস্ত্রিত করে এবং তাকে সযত্নে রক্ষা করে। স্বীয়কাল এবং নিরবধি কালের বিস্তৃত মোহনাতে একটি মানুষ ও তাঁর সৃষ্টিকে বা ঐহিক অমরতা দান করে তা' এই স্বাতন্ত্র্যই।

বতবারই ব্রাউনিং পড়েছি, ততবারই মনে হয়েছে যে ব্রাউনিং-এর মূল আকর্ষণ হলো এই স্বাতন্ত্র্য। ভিক্টোরীয় যুগের অজ্ঞাত কবিতা একদিকে; আর একদিকে ব্রাউনিং—একক ও নিঃসঙ্গ পদাতিক। একক, কিন্তু সামান্য নন। তাঁর অপামাত্রতা এমনই অনিবার্য যে, তাঁর প্রকাশে ইংরেজী কাব্যাকাশে এক নতুন নক্ষত্রের আলোতে সব অসম্ভব জ্যোতির্ময়।

ব্রাউনিং সাধারণ পাঠকের জন্য সুলভ মনোরঞ্জনকারী কবিতা লেখেন নি। তাঁর কবিতা কেবলমাত্র বিদগ্ধ এবং সহৃদয় পাঠকেরই সম্পদ। কারণ “এক গভীর প্রজ্ঞাধর্মী আনন্দের স্বাদ” লাভই তাঁর কাব্য পাঠের নিশ্চিত ফলশ্রুতি।

আমাদের সৌভাগ্য যে ব্রাউনিং-এর পাঠক সংখ্যা অত্যন্ত নির্দিষ্ট সংখ্যক। মননদীপ্ত বৈদগ্ধ্য ব্যতিরেকে ব্রাউনিংএর পাঠ সম্ভবপর নয়। আর মস্তিষ্ক নামক বস্তুটি চিরকালই বড় বেশি দুর্বল।

ব্রাউনিংএর কবিতা দুর্বলতার সম্পদ। বারোয়ারী তলার হাটে বসে তা পড়ে বোঝা যাবে না। মনস্তাত্ত্বিক সভ্যের উদ্ঘাটন ব্রাউনিংএর কবিতাকে এমনই এক দুর্বলতার দুর্গম শীর্ষে স্থাপন করেছে কিংবা অতলান্তিক গভীরতার মধ্যে করেছে তাকে নিক্ষেপ, যেখানে পৌছাতে হলে অনেকদিনের মানসিক প্রস্তুতির প্রয়োজন হয়।

বলা যেতে পারে, ব্রাউনিং নাবালক পাঠকের উৎক্রান্তিক মনোবিলাসীর আকর্ষণের বস্তু নন; সাবালক পাঠক ও স্থিতধী মনেরই সম্পদ হলেন ব্রাউনিং। তাঁর কবিতাতে উৎকট দেশপ্রেম (?), সাংস্কারিকের স্বপ্ন, বা তথাকথিত বিপ্লববাদ বা সমাজগড়ার আকর্ষণ নেই। তাঁর কবিতার প্রেম—যদিও প্রেমই তাঁর অধিকাংশ কবিতার মূল নিয়ন্ত্রণ, তথাপি তা আটপোরে প্রেম নয়।

ব্রাউনিংএর কাছে প্রেম এমনই মূল্যমানে উন্নীত যার তুলনা করা যাবে না টেনিসন কী রসেটির সঙ্গে; ভুল হবে এই প্রেমকে কীটসের রূপ মনোরমতা দিয়ে বিচার করলে। ব্রাউনিংএর কাছে প্রেম এমনই এক অহুত্ব যাকে কোন বিশিষ্ট সংজ্ঞা বা প্রকরণে বাঁধা অগ্রহ। তিনি প্রেমকে জীবনের এক নির্দেশিকা শক্তি বলেই মনে করতেন এবং এ বিশ্বাস বহুমূল ছিল তাঁর মনে

যে প্রেমহীন জীবন উষর, অনাবাদী জমির মতন। তাঁর সঙ্গে এলিজাবেথ ব্যারেটের প্রেমের কাহিনী সাহিত্য পাঠকদের কারোই অজানা নয়। প্রেমের ট্রাজেডি বা বিরহ বেদনার কথা ব্রাউনিংএর কবিতাতে কদাচিৎ মেঘমালা সঞ্চার করেছিল; কিছু কবিতাতে বিষাদ ঘনায়মান দেখাবার অবশ্য কারণ সেগুলি তাঁর দ্বীপ যুত্মের পরই লেখা। ব্রাউনিং মনে করতেন যে ভাগ্যকেও জয় করেছে এই প্রেম। অদৃষ্টকে পরিহাস করেছে সে। প্রেমেরই জীবনকে দিয়েছে পরিপূর্ণতা। ভালোবাসা জেলে দিয়েছে বৈদুর্ঘ্যমণি।

যুত্মতে অবসান ঘটেনা প্রেমের। এভিলিন হোপ বোলো বছর বয়সে মারা গেল। সে জেনে গেল না যে তার প্রেমিক তার অন্ত্র অপেক্ষা করেছিল। বিষাদে মলিন হয়নি সে।

ব্রাউনিং প্রেমকে জীবনের এক বিশিষ্ট অঙ্গভূতি বলে মনেছিলেন যেহেতু তাই সম্পূর্ণ করে কাউকে পাওয়ারই যে প্রেমের সার্থকতা একান্ত ভাবে নির্ভরশীল, একথা তিনি মানতেন না। পরন্তু প্রেমের স্মৃতিচারণে তাঁর তৃপ্তি ছিল বেশ অনেকটা। লাস্ট রাইড টুগেদার এবং লাভ এ্যামড দি রাইন কবিতাতে এই স্মৃতিচারণের কথাইতো উচ্চারিত হয়েছে।

প্রেমই ছিল ব্রাউনিংএর কাছে ঈশ্বর, আর ঈশ্বরই ছিলেন প্রেম। প্রেমও ঈশ্বরের এই অভিন্ন সত্তা ব্রাউনিংএর কবিতাগুলিকে এক অপার মহিমা দান করেছে সন্দেহ নেই।

ব্রাউনিং দুঃখ, হতাশা, ব্যথা বিষন্নতা ইত্যাদির কথা স্বীকার করা সত্ত্বেও অন্তান্ত কবিদের মতন তাকে নিয়ে বাড়াবাড়ি করেন নি কোন সময়। হয়তো এটা ব্রাউনিংএর পলায়ন মনোবৃত্তি বলে ঘোষণা করতে চাইবেন অনেকে। কিন্তু আমার মনে হয়েছে ব্যক্তিগত ভাবে ব্রাউনিং প্রেমকে তাঁর আত্মত্বেরই মূল উৎস বলে ভাবতে ভালবাসতেন। প্রেম তাঁর কাছে ছিল অতি পবিত্র এবং দুর্লভ—ভগবানের আশীর্বাদের মতন।

ব্রাউনিংএর প্রেমে টেনিসনের দীপ্তি নেই; রসেটির উচ্ছ্বাস কিংবা তীব্রতা নেই, ব্যর্থতার চাকল্যও নেই, সৌন্দর্যের আদর্শায়িতাও নেই কিন্তু এদের সকলের সংমিশ্রণের এক অদ্ভুত সংকর সম্পদই ব্রাউনিংএর প্রেমের কবিতাগুলির মর্যবানী হয়ে মহাকাালের দরবারে টিকে আছে। টিকে থাকবে।

প্রেম থেকেই ক্রমশ ব্রাউনিং সমগ্রজীবন দৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করে নিয়েছিলেন। যেহেতু ভালোবাসাই ছিল তাঁর সমগ্রকাব্য প্রয়াসের আত্মশক্তি, তিনি তাই জীবন সম্পর্কে কোনরকম নৈরাশ্র বা হতাশা পোষণ করেন নি তাঁর প্রাক্তন কি সমকালীন নভুবা পরবর্তীদের কারো মতন। বরং এক উজ্জল আশাবাদই ব্রাউনিংএর যাবতীয় সৃষ্টিকে প্রেরণা যুগিয়ে গেছে। সবকিছুকে তিনি দেখেছেন ক্রমাগতস্বয়ং দৃষ্টি দিয়ে। তাঁর মতন মানসিক স্থিতি খুব কম কবির মধ্যেই দেখা যায়। আর অস্থিরতা কখনোই গভীর মনোপ্রকর্ষের অঙ্গকূল হতে পারে না।

মাহুষের বিচিত্র অভিজ্ঞতার সঞ্চর্ষে ধারণা ছিল ব্রাউনিংএর এবং জীবনের আশা নৈরাশ্র ইত্যাদি নানা বিষয় তাঁর মনকে আলোড়িত করেছিল। কিন্তু যেহেতু তাঁর মধ্যে সর্বদা প্রাধান্যলাভ করেছিল এক অন্তর্মুখীনতা তাই তাঁর বহিঃপ্রকাশ ছিল সামান্যই। তিনি বিশিষ্ট বাক্যব্যবহারে কিভাবে মনের কথা বলতে হয় তা এত বেশী ভালো করে জানতেন যে তাই তাঁর কবিতার পাঠকসংখ্যা

টেনিসন কি রসেটির মতন গোড়ার দিকে বিপুলহারে বর্দ্ধিত হয়নি। নির্দিষ্ট সংখ্যক পাঠক—রসবেত্তা পাঠকই ব্রাউনিংএর কবিতার অমুরাগী ছিলেন। সময়মর্যী কিংবা সময়মর্যী ভিন্ন অল্পকেউই ব্রাউনিং পড়তে সক্ষম ছিলেন না।

জীবনে সঙ্গীতের যে একটি বিশিষ্ট মূল্য আছে, এবিষয়ে ব্রাউনিং বেশ সচেতন ছিলেন। কিন্তু ব্রাউনিংএর কাব্যে কোথাও এই সঙ্গীত এক উচ্চকিত কলতানের সৃষ্টি করে নি। পরন্তু এক রেশবাহী সঙ্গীত বা' জীবনকে দেয় আশা, দেয় আলো—জাগরণের মন্ত্র তাই ব্রাউনিংএর কাছে সঙ্গীতের মুর্ছনা হয়ে বেজেছিল।

এই সঙ্গীতই তাঁর বাণীবহ ছিল, বলে বলা যেতে পারে। তা ছাড়া কোন আলাদা বাণী তিনি প্রচার করেন নি কোন প্রক্ষেপের মতন। তাঁর কোন বিশেষ ধর্মমত, দর্শন বা মতবাদ ছিল না।

এক বলিষ্ঠ আশাবাদই ব্রাউনিংএর জীবনদৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করেছিল। জীবনের নানান সমস্যা, নানান রকমের দ্বন্দ্ব, কোলাহল, গ্লানি সব কিছুই মধ্যে তিনি জীবনকে ভালোবাসতে শিখিয়েছেন আমাদের। তাঁর মধ্যে কোনরকম মনোবিকলন, হতাশা, নৈরাশ্র, বিষন্নতা, অবিশ্বাস আমরা কোনদিন লক্ষ্য করিনি।

কর্মময় জীবনের সাধক ছিলেন ব্রাউনিং। কাজের মধ্যেই সত্তত ভুবে থাকবার শিক্ষা দিয়েছেন তিনি আমাদের। আর এই কাজ করতে হবে ফলপ্রাপ্তির আশাকে পরিত্যাগ করে। জীবনে ভুলেরও মর্যাদা আছে বলে মানতেন তিনি। মনে করতেন এই ভুলের মধ্য থেকেই সত্য বেরিয়ে আসবে। অভিজ্ঞতাই শেখাবে শেষপর্যন্ত। অজ্ঞানতা থেকে মুক্তি লাভের অত্রান্ত সোপান এই অভিজ্ঞতা। ব্রাউনিং তাই বলেছেন—

Man—Creeps ever on from fancies to the fact,

And in this striving...

Finds progress...

Man's distinctive mark alone.

তাঁর জীবনদর্শনকে তাই প্রয়োগকারী দর্শন—প্রাগ্‌ম্যাটিক বলেই অভিহিত করবো আমি।

তিনি বলতেন যে ভালোকে চিহ্নিত করবার জন্তই জীবনে মন্দেরও অপরিহার্য প্রয়োজন দেখা দেয়। অন্ধকারই আলোর মহিমাকে তুলে ধরে। কাজেই মন্দ বলেই কোনকিছুকে বর্জন করতে হবে—এমন কথা তিনি উচ্চারণ করেন নি কোন সময়। অসাকল্য মানেই শেষ,—এমন মনোভাব ছিল না তাঁর কোনদিনও। বরং তিনি মনে করতেন যে অসাকল্যের অভিজ্ঞতাই পরবর্তীকালের প্রচেষ্টাকে আরও স্বত্বান করে আমাদের সাফল্যের স্বর্ণশিখর প্রাপ্তি পৌছে দেবে। পৃথিবীর পর্বতপ্রমাণ অসাকল্যের কথা চিন্তা করে অজ্ঞাত কবিরা যে কালে দুঃখে, হতাশায় মুহুমান হন তখন ব্রাউনিং কেমন নিশ্চিন্তেই উচ্চারণ করেন—

Contrast,

Petty done and undone vast.

এ জীবনেই সবকিছুকে পেতে হবে, আর না পেলে হতাশাতে মগ্ন হয়ে যেতে হবে—এমন

কথা বলতে চাননি ব্রাউনিং। তাঁর মতে এজীবনে, এই পৃথিবীতে আমরা আমাদের কাজের মধ্য দিয়ে প্রস্তুত করছি এক অশ্রুজীবনের জন্য। এই দিন ইঙ্গিত করছে এক অনাগত দিনের। এই লোক এই ভুবন পথ দেখাচ্ছে পরলোকের ॥

ব্রাউনিং পড়ে বতটা বুঝেছি তাতে মনে হয়েছে তাঁর যুগে একমাত্র তিনিই সবচেয়ে বলিষ্ঠ মনোধর্মের অধিকারী কবি। এক দুঃসহবাস দিনে তিনিই এনেছেন স্থায়ী সুর্যালোক—সেই তাঁর আশাবাদ। অজ্ঞান আদর্শবাদী ইংরেজ কবিরা যে কালে জীবন সাঁঝের পাড়ি দিতে গিয়ে কূলেই পড়ে কাতরতা প্রকাশ করেছেন তখন একমাত্র কবি ব্রাউনিংই খোলা সমুদ্রে ঝাঁপ দিয়েছেন। প্রতিহত তরঙ্গের লবণাক্ত দংশন গ্রহণ করেছেন। তিনিই ছিলেন সেইসব মুর্খদের একমাত্র আশ্রয় স্থান যারা পীড়িত। অসুস্থ এই মানসিক রোগে, আধ্যাত্মিক ক্লেশ বাদের যন্ত্রণার কারণ।

সুখরঞ্জন চক্রবর্তী

পাপুর বই ॥ প্রকাশক : কণীন্দ্রদেব । কলিকাতা-২ মূল্য ॥ পাঁচ টাকা ।

গ্রন্থকার পাপু আজ সব সমালোচনার উর্ধ্বে চলে গেছে । আর যাত্র করেক মাস বেঁচে থাকলে এই আলো-হাসি-মারামর পৃথিবীতে তার ন'টি বছর পূর্ণ হত । 'বেদিন রব না আমি মর্তকায়ার, সেদিন অরিতে হলে মন' । শ্রীমান পাপু ওরকে স্বতন্ত্র সরকারের বহু ছবি ও রচনার এই সংগ্রহ পাপুর বই । যত নির্লিপ্ত নিরাসক্তি নিয়ে বইটি গ্রহণ করেছিলাম । পাতা ওলটাতে ওলটাতে সেই নিরাসক্তি পরিণত হল কোতূহলে । মনে হল, ব্যক্তিগতভাবে আমিও তার বোঝা বয়ে বেড়াচ্ছি ! একবারই তাকে দেখেছিলাম আর একদিন এসে ভাল করে তার ছবি দেখব ।

তার বাবা আমার সহকর্মী । লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিক ও সাংবাদিক । ছ'মিনিট কথার মধ্যেই বুঝতে পেরেছিলাম, বর্হিজগৎ সম্পর্কে তার জিজ্ঞাসা অফুরন্ত । কবে 'তির্থকে' কোন ছবি এঁকেছি, সেটা আমাকে জানিয়েই সে যথেষ্ট খুশী নয় । প্রকাশিত কোন ছবির পিছনে কোন সংবাদকে পশ্চাদপটরূপে ব্যবহার করেছি সেটাও সে নিখুঁতভাবে জানে । সেই কথার ফাঁকেই জেনে ফেললাম পাপুও ছবি আঁকে । কথা দিয়েছিলাম, আর একদিন এসে তার ছবি দেখে যাব । সে সুযোগ আর এল না । ছবি আঁকার ক্ষান্তি দিয়ে ২২৭ জাহ্নবীরী শ্রীমান পাপু ছবির দেশে পাড়ি দিল । পাপুর বই সেই স্মৃতি রোমন্বনের সঙ্গী । পাপুর নিজের লেখা গল্প উপজ্ঞাস কবিতা । কিছু সমাপ্ত, কিছু অসমাপ্ত স্থান পেয়েছে । তৎসহ বিভিন্ন বয়সে বিভিন্ন মেজাজে আঁকা কয়েকটি ছবি । প্রথমেই 'ছুটি'—

রবিবার আসিবে কখন

তারই অপেক্ষার আমি আছি

ভগবান রবিবার দাও কাছাকাছি ।

বাড়ীতে প্রধান সঙ্গী তার দিদি । তার কল্পনারবৃত্ত রচিত হয়েছে এই দিদিকে অবলম্বন করেই । আড়ি-ভাব, ভালবাসা-খুনহরি সবই দিদিকে নিয়ে । সুখ-দুঃখ কবিতার—

ওগো সম্রাট

তোমার কি মজা

খাচ্ছ দাঁচ্ছ ঘুমুচ্ছ

আহা কি আরাম ।

আমাদের খেতে হচ্ছে বকুনি

নালিশ করলেই দিদির কছে বকুনি

খাবো দাবো ঘুমবো । পুষবো শুধু মরনা

খাবো নাকো বকুনি, কাজে কাজে
দিদির খুঁটি ধরে খুঁকুনি।

একটু ছুটি, একটু মুক্তিলাভের ঝলকানি বারবার আকুল হয়ে উঠেছে। একাধিক রচনার
সেই ব্যাকুলতা সোচ্চার—

সময়ের বড় অভাব ভাই
একটুকু খেলার সময় না পাই
* * *
আজ রবিবার বলে নেই বাবার কাজ
ঘুরিয়ে নিয়ে আসবে আজ।
এমনি করেই বিকেল হয়
স্বিয়ামা আকাশের ওপারে রয়

বিশ্ব ইতিহাসে পিতা-পুত্র, পিতা-পুত্রীয় সম্পর্ক, পারস্পরিক পত্রিনিময় ইত্যাদি অনেকের
জীবনকথায় প্রাধান্য লাভ করেছে। দেবেন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ, জওহর-ইন্দিরা পত্নীলাপ কারো অবিদিত
নয়। কিন্তু আমাদের সীমিত গভীর মধ্যে সীমাবদ্ধ অবসরে বহু পিতা-পুত্রই বহুত্ব-চর্চার মধ্য
দিয়ে পরস্পরের জীবনকে আরও রমণীয় করে তোলার সাধনার নিমগ্ন। তাদের ঘনিষ্ঠভাবে জানি।
বড় বেশী কাছে থেকে দেখি, খ্যাতির দীপ্তি তাঁদের সামান্য চরিত্রকে অসামান্য করে তোলে না।
ঘরে ঘরে প্রায় প্রতিটি পিতা-পুত্রই নিজেদের নিজস্ব সম্পর্কে একান্ত আপন ও বিশিষ্ট করে
রেখেছেন। পাপুর ক্ষেত্রেও দেখেছি, পিতাপুত্রের সম্পর্কের মধ্যে বাৎসল্যের সঙ্গে সখ্যতার মিশ্রণে
এক নবতর কোমল-গাছারের সৃষ্টি হয়েছিল। পাপুর মৃত্যু কেবল যে এক মহৎ সম্ভাবনার মূলে
কুঠারাঘাত করেছে তাই নয়, পিতৃহৃদয়ের একান্ত-নির্ভর আশ্রয়টাও কালবৈশাখীর নির্বিচার
নির্মমতার উড়িয়ে ছিন্নভিন্ন করে ধূলিতে নিক্ষেপ করেছে।

চণ্ডী লাহিড়ী

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥ বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, কলিকাতা। সংকলয়িতা—শ্রীপুলিনবিহারী
সেন। দায়—৬'৫০

‘যে সংসারে রবীন্দ্রনাথ জন্ম নিয়েছিলেন ও মাহুৎসব হয়েছিলেন সে সংসারে বাস্তোম্পতি এবং শক্তিকেন্দ্র
ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর। তিনি বৈদিক অর্থে দম্পতি, সংস্কৃত অর্থে কুলপতি এবং ল্যাটিন অর্থে
Pater familias ছিলেন।’ (ডঃ স্কুমার সেন—রবীন্দ্রবিকাশে পরিজন ও পরিবেশ—বিশ্বভারতী
পত্রিকা)

এই মহর্ষি পিতা কনিষ্ঠ পুত্রের দৃষ্টিতে ছিলেন ‘nearest to God’। মহর্ষির সার্থশতবর্ষ পূর্তি

উপলক্ষে বিশ্বভারতী কতৃপক্ষ তাই কনিষ্ঠ পুত্রের দৃষ্টি দর্পণেই মহর্ষিকে ধরতে চেয়েছেন ‘মহর্ষি দেবেজনাথ’ সংকলনে। সংকলক শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী সেন বলাবাহুল্য, একনিষ্ঠ পরিশ্রমে ও অক্লপণ শ্রদ্ধায় এই গ্রন্থ সংকলন করেছেন। সৌদামিনী দেবী রচিত ‘পিতৃশ্রুতি’ রচনার বে রবীন্দ্রনাথের কলমই কাজ করেছিল (অন্তত আক্ষরিক অর্থেও) এই তথ্যের জ্ঞাতও তিনি প্রশংসা দাবী করতে পারেন।

রবীন্দ্রনাথের বাল্যজীবনে ঋদের নিরবিচ্ছিন্ন প্রভাব পড়েছিল এবং তার স্বগঠিত চিন্তাধারাকে সুবিপুলভাবে প্রভাবান্বিত করেছিল তাঁদের অনেকের কথা স্বয়ং কবি জীবনস্মৃতি চারণ প্রসঙ্গে বলে গেছেন কিন্তু মহর্ষি সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য ছড়িয়ে রয়েছে কবির সারা জীবনের ক্যানভাসে বিস্তৃত দর্পণে কলমে এবং জীবনেও। সেই বিশাল প্রভাবের ছাপকে একটি সংহত দর্পণে সংকলন করা মানসিক শ্রমসাধ্য কাজ। অবশ্য এখানে আপাতত কলমের কথাটাই আলোচ্য, জীবনে নয়।

বলা বাহুল্য তাই শ্রী সেন এ কাজে বিস্তৃত ভাবে নামেন নি। শুধু ছটি প্রসঙ্গের বিভাগে তিনি সংক্ষিপ্ত রেখেছেন বর্তমান সংকলনটি। মোটামুটিভাবে বলা যায় মূল বক্তব্য সব কিছুই এই ছটি প্রসঙ্গে কোন না কোন ভাবে ধরা পড়েছে। শ্রী সেন প্রস্তাবনাতেই পাঠকদের সম্ভাব্য অভূষ্টি অহুমান করেই হরত বলেছেন “মহর্ষি দেবেজনাথের সার্থশতবর্ষ পূর্তি উপলক্ষে বিশ্বভারতী বে কৃত্যনুষ্ঠা গ্রহণ করেন, বিভিন্ন গ্রন্থে ও সাময়িকপত্রে প্রকাশিত মহর্ষিদেব সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের রচনাবলীর একত্র সংকলন তাহার অন্ততম” এই স্পষ্ট বক্তব্যে স্পষ্টতর হতে পেরেছে সংকলকের কাজের বৃত্ত ছিল কতদূর বিস্তৃত। তবে আশার কথা, কৃত্যনুষ্ঠা এখানেই শেষ নয়, সম্পূর্ণ তালিকা না জানলেও অহুমান করতে বাধা নেই এই ‘অন্ততম’ কাজটি শেষ হবার পর শ্রী সেন দেবেজনাথ-রবীন্দ্রনাথ সহজ-সবদ্ধটিও পুরাতন তথ্য ও নতুন আলোকে দীপ্ত করবেন।

ছটি প্রসঙ্গের মধ্যে ব্যক্তিগত ভাবে আমার বেশি ভাল লেগেছে চিঠিপত্র বিভাগটি। মূল চিঠিগুলো গত শতকালে দেখতে পেরেছিলাম শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রভবনে। সঙ্গে ছিলেন ছজন এই দিকের বিশেষজ্ঞ—‘রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্রের’ শ্রীযুক্তা বীণা মুখোপাধ্যায় ও রবীন্দ্রনাথ—এগুজন প্রজাবলীর অহুবাদিকা শ্রীযুক্তা মলিনা রায়। এই চিঠিপত্র দেখে মনে হচ্ছিল দূরে থেকেও মহর্ষি কি অভ্রম পর্ববেষ্ণন রাখতেন কনিষ্ঠ পুত্রের ভবিষ্যৎ সংগঠন ও নিয়ন্ত্রণের ব্যাপারে। কবির উচ্চশিক্ষার্থে বিদেশ যাত্রা, জমিদারী শিক্ষা, পুত্রবধূর শিক্ষা ব্যবস্থা প্রতিটি প্রসঙ্গে কি তীক্ষ্ণ তাঁর দৃষ্টিশক্তি! সেই সব চিঠিপত্রগুলো সংকলনে উপহার দেবার জন্য সংকলক নিশ্চয়ই ধন্যবাদ পাবেন সুধীজনের।

কিন্তু পাঠক হিসেবে আরো খুশি হতাম, এইসঙ্গে রবীন্দ্রজীবনে মহর্ষি প্রসঙ্গটিও গেলে। যেমন ধরা যেতে পারে শান্তিনিকেতন আশ্রম প্রসঙ্গটি। মহর্ষির ট্রাষ্টকে এ দান ছিল ‘কেবল ধর্মোন্নতির জন্য’। দেবেজ্যোতি বর্মন লিখেছেন ‘ট্রাষ্ট ডীড সম্পাদনের চারি বৎসর পূর্বে ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে মহর্ষি রবীন্দ্রনাথকে আদি ব্রাহ্ম সমাজের সম্পাদক পদে নিযুক্ত করেন। ট্রাষ্টডীডে বর্ণিত তাঁহার মনোগত অভিপ্রায় রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ করিবেন এ আশা মহর্ষির তখনই ছিল। শান্তিনিকেতন আশ্রম প্রতিষ্ঠার রবীন্দ্রনাথ উপাসনা করেন, ব্রহ্মমন্দিরের ভিত্তি স্থাপন উৎসবে তিনি সঙ্গীত করেন

এবং অবশেষে ব্রহ্মবিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার জন্য তিনি অহুমতি প্রার্থনা করিলে মহর্ষি সাগ্রহে সম্মতি দান করেন।’ (শান্তিনিকেতন—দেবজ্যোতি বর্মন, প্রবাসী, মাঘ, ১৩৪২)

আমরা আশা করব, শ্রী সেন শান্তিনিকেতন প্রতিষ্ঠা প্রসঙ্গে পিতাপুত্রের দৃষ্টিভঙ্গী ও কার্য্যসূচীর সামীপ্য সংক্রান্ত আরেকটি সংকলন আমাদের পরে উপহার দেবেন।

‘মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ’ সংকলনে অবশ্য কেবল রবীন্দ্রনাথের স্বরচিত পিতৃপ্রসঙ্গেরই গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। সেখানে শান্তিনিকেতন প্রসঙ্গ ওঠে না হয়ত। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্ম চিন্তায় মহর্ষির নির্দেশনা (guidance) যে কী অসীম প্রভাবশালী ছিল তার উদাহরণ হিসেবে বোধ হয় উৎসর্গ পত্রটির কথা মনে পড়তে পারে। “এই কাব্যগ্রন্থ পরম পূজ্যপাদ পিতৃদেবের শ্রীচরণ কমলে উৎসর্গ করিলাম।” পিতৃদেবকে তিনি এ ছাড়াও তাঁর ‘আলোচনা’ উৎসর্গ করেছিলেন (উৎসর্গ পত্র—অমিতাভ চৌধুরী—কণ্ঠস্বর—শারদীয়া ’৭৫), কিন্তু নৈবেদ্য প্রসঙ্গটি কবির চিন্তাধারা অনুসরণ প্রক্ষেপে বিশেষ ভাবে বিবেচ্য। আর নৈবেদ্যের চিন্তাধারায় মহর্ষির প্রভাবটিও এ প্রসঙ্গে উজ্জল হতে পারত। ডঃ সুকুমার সেন বলছেন “নৈবেদ্যের কোন কোন কবিতায় ও অন্তর্গত রবীন্দ্রনাথ যখন ঈশ্বরকে রাজা ও পিতা রূপে দেখছেন তখন তাঁর সেই দৃষ্টিতে তাঁর পিতৃদেবের প্রতিচ্ছবি যেন প্রতিকলিত। ব্রহ্ম উপাসনার একটি প্রধান মন্ত্র—উপনিষদের “পিতা নোহি সি, পিতা নো বোধি” রবীন্দ্রনাথ যেন নিজ পিতৃদেবের মূর্তিতে কিছু উপলব্ধি করেছিলেন।” নৈবেদ্যের করেকটি কবিতা উদ্ধৃত করে ডঃ সেন বলছেন এগুলো উৎসর্গ পত্রেও উদ্ধৃত হতে পারত অনায়াসে।

নৈবেদ্য কাব্যে কবির আধ্যাত্মিক আকৃতি তা বোধ করি প্রথম ধরা পড়েছিল ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায়ের কাছে। তাঁর ‘দি টোয়েন্টিথ সেক্সুরী’ মাসিকের ১৯০১, ৩১শে জুলাই সংখ্যায় তিনি নৈবেদ্যের সমালোচনা করলেন ‘নরহরি দাস’ ছদ্মনাম “Naivedya is the essence of Bhakti made compatible with the knowledge of the transcendent Reality before whose splendour the shadow of relationship changed into light.”

এই প্রসঙ্গে সঙ্গনীকান্ত দাসের উক্তিটিও স্মরণ্য “বৈদান্তিক সন্ন্যাসীর নিসর্গ উক্তি সম্পূর্ণ কলিতে বিলম্ব হইল না। ঠিক এক বৎসর তিন মাস ২৩ দিন পর ১৯০২ সালের ২৩ নবেম্বর ৭ই অগ্রহায়ণ ১৩০২ তারিখে কবিমণ্ডলের নিকটতম শ্রেণধন ছায়াটি অপসারিত হইল।’

পাঠকরা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করেছেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ সংকলনের সমালোচনা প্রসঙ্গে আমরা কি আচ্ছন্ন পরিবর্তে ‘কি নেই’ কল্পনাতেই বেশি জোর দিচ্ছি। সংকলক এখানে প্রয়োজনীয় নির্ধারণ ও সংযমে শুধু মহর্ষি প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের রচনাকেই গুরুত্ব দিয়েছেন কিন্তু প্রসঙ্গক্রমে অন্ত্যাত্মদের রচনা স্মৃতিচারণ ইত্যাদিতেও মহর্ষি-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গ থাকলেও তা আলোচনা করেন নি। বস্তুত সেটা সংকলকের আরও কার্যের বৃত্তে ছিলও না, পাঠকের মনে যেন ‘নায়ে স্তব্ধ’ জাতীয় অভূষ্টি বাসা বাঁধে। হয়ত সংকলকের স্নানমই পাঠককে লুক্ক করে দেয়। তাঁরা ভাবেন, হয়ত আরো কিছু নতুন আলোর সন্ধান তিনি দেবেন। আমাদের অহুমান রবীন্দ্রনাথের সহধর্মিণী প্রসঙ্গে বশোহরের পাড়ারগাঁ থেকে বালিকাবধু সংগ্রহ করে প্রয়োজনীয় শিক্ষা দীক্ষা ইত্যাদি দিয়ে

কনিষ্ঠ পুত্রের জীবনকে যে আরো উদ্ভাসিত হতে পৰ্যোক্ষ সাহায্য করেছিলেন (চিঠিপত্রে দ্রষ্টব্য) তাও বুঝি তিনি পরবর্তী কোন সংকলনে নিশ্চয়ই উল্লেখ করবেন ।

ভাবতে ভাল লাগে, যে রবীন্দ্রনাথ প্রাতিটি রক্তবিন্দুতে পিতৃদেবের অসীম প্রভাবের অম্লরণ প্রাতি মুহূর্তে অনুভব করতেন তাঁর সঙ্গেও বাবামশায়ের পছন্দ অপছন্দ নিয়ে তর্ক করতে সাহস পেতেন মহর্ষির কনিষ্ঠ পুত্রবধু । শ্রী সেনেরই সংকলিত ঝগালিনী প্রসঙ্গে উর্মিলা দেবীর কবি প্রিয়ায় জানা যায় “কবিপ্রিয়ার মধ্যে একটা জিনিষ খুব উজ্জ্বল হয়েছিল—আর সেটা তাঁর জীবনপথের আলো হয়ে তাঁকে পথ দেখিয়ে নিয়ে যেত । সেটি শব্দের প্রাতি তাঁর অন্তরীম ভক্তিশ্রদ্ধা ও বিশ্বাস । কতবার যে তাঁর মুখে শুনেছি “বাবা মশায়ের মত এটা নয়, আমি এ কাজ কখনো করব না’ । কবির সঙ্গে তর্ক করছেন—বাবামশায় এটা পছন্দ করেন না, এটা আমি করব না ।’ কিছা ‘বাবামশায় থাকলে তুমি একাজ করতে পারতে ?’

মহর্ষিদেবের সম্মাননের মধ্যে বোধকরি সবচেয়ে প্রিয় ছিলেন সর্বকনিষ্ঠটি । এই পুত্রবধূটির প্রাতিও তাঁর স্নেহের অস্ত ছিল না ।

(‘কবি প্রিয়া’—উর্মিলা দেবী, বিশ্বভারতী পত্রিকা বৈশাখ ১৩৫২)

তাই অবশেষে আবার বলব, ‘মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ’-এ যতটুকু আমরা পেরেছি শ্রীসেনের কাছে এটুকু পেরে পেরে আমরা অভ্যস্ত । শ্রী সেনকে অল্পরোধ করতে ইচ্ছে হয়, তিনি আমাদের আরো বলুন, আরো নতুন তথ্যের দিকে ইঙ্গিত করুন । দেবেন্দ্রনাথ যেন আরো স্পষ্ট হয়ে উঠতে পারেন আমাদের কাছে । সেইজন্যই শ্রী সেনের সংকলনে বৃত্ত এত স্নানির্দিষ্ট থাকা সত্ত্বেও বৃত্তের বাইরে কি পাই নি তার হিসাব নিয়ে বসতে হয়েছিল আমাদের । আশা করি আগামী অন্ততঃ কোন সংকলনে তিনি মহর্ষি প্রসঙ্গ আরো উজ্জ্বল ভাবে উপহার দেবেন পাঠকদের ।

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

in Exquisite

Patterns

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

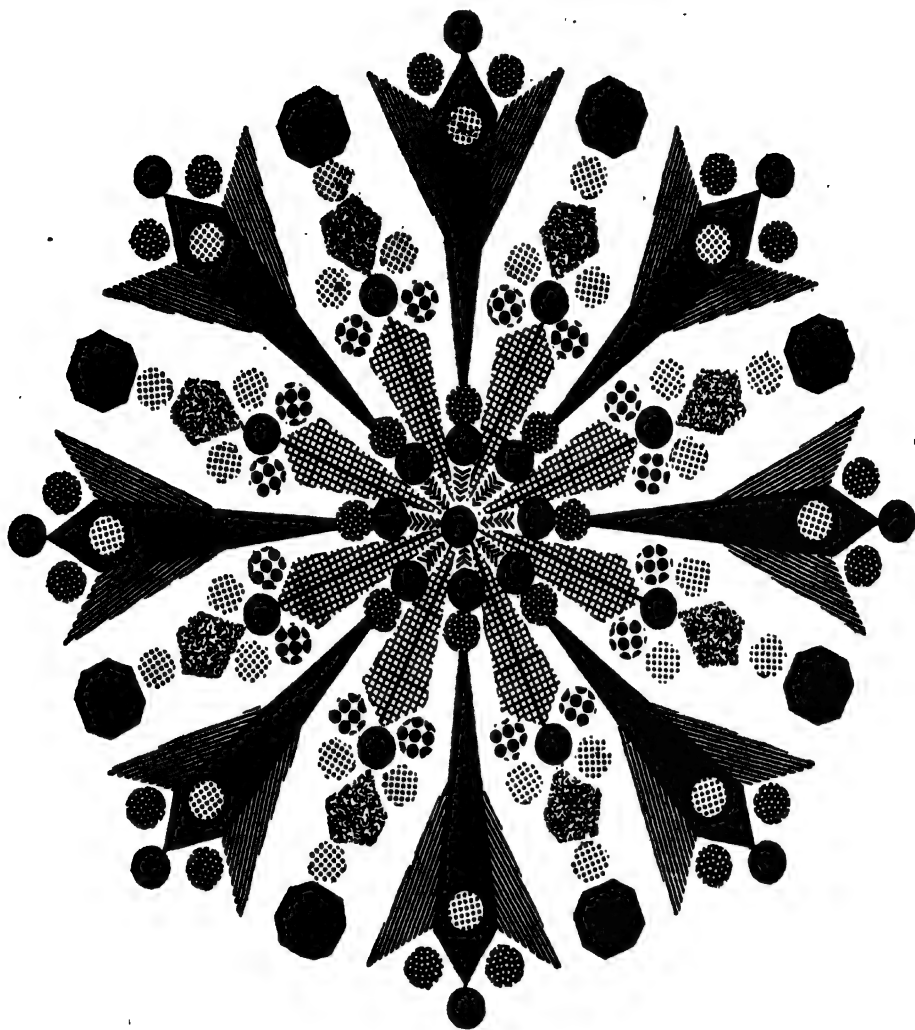
R

U

N

A





**Renowned
throughout
the country
for
Flawless
Reproduction**

FOR PRINTING AND PROCESS BLOCKS

**THE RADIANT PROCESS
CALCUTTA**

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দমোহন সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । আঁবণ ১৩৭৬

সমকালীন

*First to establish an automobile
factory—1942*

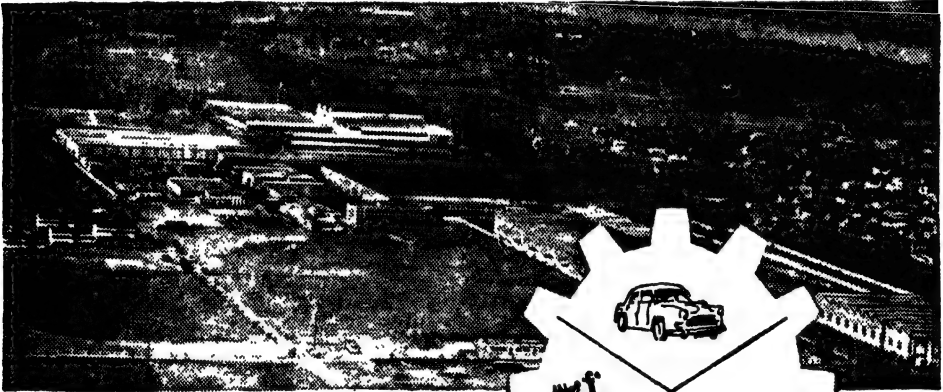
*First to manufacture vital
components—1949*

*First to achieve production of over 20,000
vehicles annually—1964*

*First to produce the 200,000th
vehicle—1967*

*First to achieve 98% indigenous
content in motor cars—1968*

FIRST EVEN TODAY



Hindustan Motors, the largest and the leading manufacturers of motor vehicles in India, have an impressive record of 'firsts' since their very inception.

Even today they maintain the lead, not only in production, but also in diversifying their activities, generating employment, boosting the development of raw material production and ancillary and allied industries.

Hindustan Motors are confident of maintaining this unbeaten lead.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA

গুণে মন ভোর?

সে সমস্ত খন্দের গুণের কদর করতে

জানেন, তাঁরা ঘি, মাখন, তেল, মধু,

মশলা ও অগ্ন্যাক্ত কৃষিজাত জিনিষপত্র

কেনাকাটা করবার সময়ে সব সময়ে

আগমার্ক লেবেল দেখেই কেনেন।

শত বছর প্রায় 150 কোটি টাকা

মূল্যের কৃষি ও পশুজাত জিনিষপত্রে

“আগমার্ক” ছাপ মারা হয়েছিল।

এ’ বছরে 82 কোটির চেয়েও

বেশী টাকা মূল্যের আগমার্ক

ছাপমারা জিনিষ বিদেশে রপ্তানি
করা হয়েছিল।

আগমার্ক ছাপ

দেখে জিনিষ কিনুন



ভালো যন্ত্রপাতিতে ভরা গবেষণাগারে
অনেক রকমের পরীক্ষার পর
সরকারের তরফ থেকে আগমার্ক
ছাপ দেওয়া হয়। আগমার্ক হলো
সরকারী গ্যারান্টির প্রতীক।

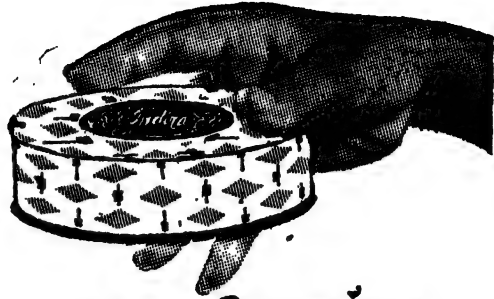
আগমার্ক মানেই হলো
বিশুদ্ধ উচ্চগুণসম্পন্ন



আকর্ষণীয় প্যাকেট আকর্ষণীয়

লেবেল *****

ক্রেতার দৃষ্টি আকর্ষণের
নিশ্চিত উপায়



★
★
★
★
★

★
★
★
★
★
★
★
★
★



ক্রেতা কেন জিনিস কেনেন? অবশ্যই
উৎকর্ষের জন্য। এবং সেই সঙ্গে
মোড়কের উৎকর্ষ, যে মোড়কে জিনিসটি
দেওয়া হচ্ছে। কেননা মোড়কের
উৎকর্ষেই জিনিসের উৎকর্ষ বোঝা যায়।

ডালমিয়ানগরে আধুনিক ও সম্প্রসারমান
কারখানায়, রোটার্স প্যাকেজিং-এর
জ্ঞান সেরা কাগজ ও বোর্ড তৈরী করছে।
বহু-রংয়ের কার্টন ও লেবেল ছাপার জন্য
এগুলি স্বার্থা নির্ভরযোগ্য।

রোটার্স কাগজ ও বোর্ড উৎকর্ষের প্রতীক



রোটার্স ইণ্ডাস্ট্রিজ লিমিটেড
ডালমিয়ানগর (বিহার)

ম্যানেজিং এজেন্টস্: সাহু জৈন লিমিটেড ১১, রাইভ রো, কলিকাতা-১
সোল সেলিং এজেন্টস্: অশোক মার্কেটিং লিমিটেড ১৮এ, ত্র্যাম্বোর্ণ রোড, কলিকাতা-১

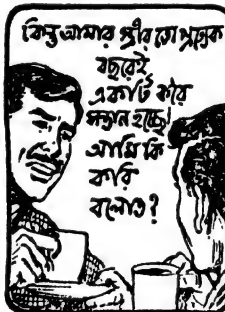
যে ক'টি সন্তান স্বচ্ছন্দে বাবল পাবল
করতে পারবে, তেজি সন্তানই হলো উচিত



আমায় এঁই, দু'টি কি মত
এঁই আমার
আজি বসন্ত পাতা?
আমি ওই হিমালয়
থেকে আসছি।



আমায় তুমি এঁই, দু'টি কি মত
হয় - আমার মোটে
দু'টি সন্তান



কিন্তু আমার স্ত্রীর তো প্রত্যেক
বছরেই
একটি মত
সন্তান হচ্ছে
আমি কি
করি
বলো?



আমি যা করি তাই করো -
নিরোধ
ব্যবহার করো।

জন্ম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা জোয়ার হাতেই
থাকে। এগুনি ব্যবহার করো।

পরিবার পরিকল্পনার জন্য **নিরোধ** ব্যবহার করুন



৩টির মূল্য ১৫ পয়সা, ১টি ৫ পয়সা
(সরকারি সাহায্যে হাসপাতালে)

কর্তৃপক্ষের মাধ্যমে কয়েকটি জেলায় পাওয়া যায়।

নিরহঙ্কার গর্ব ...

দীন বাউলের গর্ব
তার একতা রা।
একতারার তারে যে
শূরের ঝঙ্কার সে তোলে
তা লক্ষ প্রাণে সঞ্চারিত
হ'য়ে অপূর্ব আবেগের সৃষ্টি
করে। বাউল ও তার একতারা
আমাদের জাতীয় ঐতিহ্যের
সঙ্গে ওতঃপ্রোত ভাবে জড়িত।
গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে প্রসারিত
অনাড়ম্বর রেলপথও আমাদের গর্ব।
বিভিন্ন অঞ্চলকে একত্র এখিত করে,
বিভিন্ন মানুষকে ঐক্যবদ্ধ করে: সমগ্র
দেশকে সে সমৃদ্ধ করে তুলেছে।



পূর্ব রেলওয়ে

রপ্তানীর বাজারে ধারা বেশ জাঁকিয়ে বসেছেন কিম্বা উৎপাদনের ক্ষেত্রে
 ! সবে উঠতে শুরু করেছেন, তাঁরা যদি বিদেশের বাজারে নিজদের মাল
 পাঠাতে চান তবে আমাদের “কুস্ত প্যাকেট সেবা”র সদুপযোগ করতে
 পারেন। এর সাহায্যে আপনি আপনার মালের নমুনা কিংবা সামান্য
 পরিমাণে আপনার পণ্য বিদেশের বাজারে পাঠাতে পারেন। আপনার
 ইচ্ছে অনুযায়ী রেজিষ্টার্ড বা সাধারণভাবে এয়ারমেনে বা সাধারণ ডাকে
 (সারক্সেস, পোস্ট) পাঠাতে পারেন।
 তলার বিবরণ মতো “ছোট প্যাকেট” টি হওয়া উচিতঃ—

নী

কুস্ত প্যাকেট সেবার মাধ্যমে
 বিদেশের বাজারে পরিচয় করি

ভাঙ্গামূলঃ- ন্যূনতম শুধু এক টাকা।
 এছাড়া গ্রাম প্রতি ৩০ পয়সা
 বিশেষ বিবরণীর জন্য যে কোনও
 ডাকঘরে গিয়ে জিজ্ঞাসা
 করুন।

তারতীয় ডাক ও তার বিভাগ

সপ্তদশ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যা



শ্রাবণ তেরশ' ছিহাস্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

স্বাধীনতা

জীবনচন্দ্র ॥ চিন্ময় চট্টোপাধ্যায় ১৮৫

বর্ণপরিচয়ের নবতম গুরু রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রবোধরাম চক্রবর্তী ১৮৯

গ্রীক ট্র্যাজেডি ॥ লক্ষ্মীকান্ত চক্রবর্তী ১৯৫

অ্যাবসার্ড নাটক ও বাঙালী নাট্যকার ॥ বার্নিক রায় ২০২

পৌরাণিক যুগে সাংবাদিকতা ॥ তারাপদ পাল ২১৩

সংস্কৃতি সংবাদ : শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সঙ্ঘের অহুষ্ঠান ॥ নির্মলেন্দু সান্দ্রাল

২১৯

সমালোচনা : কালিকট থেকে গলাশী ॥ অশোক কুণ্ড ২২১

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইন্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্টোর
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত

দৌড়ে ফাস্ট...



ভবিষ্যত জীবনেও ও যেন
অপরাজিত থাকে । ওর ভবিষ্যতের
জগতে নিয়মিত সঞ্চয় করুন—যাতে
অর্থান্যাব ওর উন্নতির প্রতিবন্ধক
না হয় ।

ইউকোব্যাকে সঞ্চয় করুন এখানে
টাকা ক্রমাগতই বেড়ে চলে ।
আপনার প্রিয়জনদের ভবিষ্যত
সুখের করুন । আপনি মাত্র
৫৮ টাকা দিয়ে ইউকোব্যাকে সেভিংস
এ্যাকাউন্ট খুলতে পারেন ।



হেড অফিস:
কলিকাতা

আপনি সঞ্চয় করতে পারেন— ইউকোব্যাক
আপনাকে সাহায্য করবে

জীবনছন্দ

চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়

জীবনছন্দ—“ব্যোমরিদম”—বিজ্ঞানজগতে নবীন গবেষণার অন্তর্ভুক্ত বিষয়। আমাদের জন্মের অল্পান্ত ছন্দ এমন নিখুঁত লয়ে বাঁধা যে সাধারণতঃ এর ব্যতি-পতন হয় না। লয় বাড়লেই শরীর হয় অস্থির আর ব্যতি-পতন, ছন্দ-পতন আর লয়ের মস্থর গতি হলেই মাহু হই কোন এক অজানা পথের স্বাতী স্বার সন্ধান বহু চেষ্টা ক'রে আজও কেউ দিতে পারে নি।

জীবনছন্দ ব্যাপক বিষয়। শুধু যে জন্মতত্ত্বীতেই এই ছন্দ নিবদ্ধ তা নয় প্রতিটি রক্তকণা, শিরা, প্রশিরা এমন কি কোষগুলির মধ্যেও ছন্দ ও লয় আছে এবং বাহ্য জগতের সাথেও এর ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। যখন কোন বাইরের স্র ও ছন্দ দেহাভ্যন্তরস্থ স্র ও ছন্দের সঙ্গে একাকার হয়ে ঝড়ত হয় তখন এক অভূতপূর্ব আনন্দের স্রষ্টি হয়।

আমাদের দেশে যত স্র ও ছন্দের স্রষ্টি—সমস্তই শব্দ-ব্রহ্ম—ওঁকার থেকে হয়েছে বলা হয়। কোন বেন এক অজাত দিনে কার যে বীণার তন্ত্রীতে এই ওঁকার ধ্বনি বেজেছিলো তার স্বাক্ষর কে শুনেছিলো জানি না। পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে “সাইণ্ড ভাইব্রেশনের” কথা কেউ কেউ ব'লে থাকেন। শব্দের স্বাক্ষর থেকেই বিশ্ব-স্রষ্টি। এই বিশ্ব-স্রষ্টি হলো সেই স্বাক্ষরে, অসংখ্য সৌরজগত মহানন্দে ছুটে চলেছে আমাদের এই ধরিত্রীর হাত ধ'রে—“বীণ-তারকা” পুঞ্জ—লারবার ছবিটি বন্ধে ধারণ ক'রে নৃত্যের ছন্দে ও তালে।

নাড় ব্রহ্মের পর আমাদের শাস্ত্রে বলা হয়েছে পরব্রহ্মের কথা। সে অনেক পরের কথা। বর্তমানে পরব্রহ্ম প্রতিপাদ্য বিষয় নয়। বিজ্ঞানের উদ্দেশ্য নয় পরব্রহ্মকে প্রতিপাদন করা, বোদান্ত শাস্ত্রেরও উদ্দেশ্য নয় পরব্রহ্ম সম্বন্ধে এক বাঁধা-ধরা পরিভাষা দিয়ে মাহুয়ের চিন্তা শক্তির এবং

অনুভূতির এক গভী টেনে দেওয়া। বেদান্তে একদিকে যেমন বলা হয়েছে—“ঈশ্বাশ্রমিনঃ সর্বং” অত্রদিকে বলা হয়েছে—“অবাঙমনসোগোচরং”। আপাত-দৃষ্টিতে যা দেখতে পাওয়া যাচ্ছে তা এই যে বিশ্ব-সৃষ্টি বাঁধা রয়েছে—স্থিতি ও প্রলয়ের চন্দ্রে। প্রতি মুহূর্তেই সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়ের চন্দ্র কাল ক’রে যাচ্ছে অথচ আমরা যেন কিছুই অনুভব করতে পারছি না। আজও অগণিত গ্রহ-তারার নেচে বেড়ায় মহাব্যোমে এই প্রণব ধ্বনির জানা ও অজানা শ্রুতির সুরে, চন্দ্রে ও লয়ে। প্রতিটি গ্রহ, উপগ্রহ, ও তারার গতির মধ্যে চন্দ্র আছে। আজও ধ্যানরত যোগী, সাধক সুর ও চন্দ্রের স্রষ্টাকে খুঁজতে গিয়ে হারিয়ে ফেলে নিজেকে এই প্রণবের মাঝখানে—শব্দ-ব্রহ্মের মাঝখানে। এই বিশ্ব-প্রণবের স্রষ্টা ব’লে যদি কাউকে ধরে নেওয়া যায় বা স্বীকার ক’রে নেওয়া হয় তিনি হয়তো পথিকের ব্যাকুলতা দেখে হাসেন বাণীহীন সুরের অন্তরালে ব’সে।

সুর ও চন্দ্র সাধনায় যে সাধক অসীমতার মধ্যে ঝাঁপিয়ে পড়তে না পারে তার সুর সাধনার সার্থকতা কোথায়? আজ পর্যন্ত যত সুর ও চন্দ্র রসস্রষ্টার বীণার তারে বজ্রত হ’য়েছে যত চন্দ্র উঠেছে এই পৃথিবীতে, আকাশে, বাতাসে, মহাশূণ্যে গ্রহ তারকার, এক সৌর জগত থেকে অন্য সৌর-জগতে কোনটিই তো নষ্ট হয় নি। সে সুর লহরী বিস্তৃত হয়েছে এবং আজও বিরাটত্বের সন্ধানে ঘুরে বেড়াচ্ছে। আজ কোন সে যোগী, কোথায় সেই সুর সাধক, কোন সে কবি, কে সে বৈজ্ঞানিক যে সেই প্রাক্তন সুর ও চন্দ্রকে খুঁজে বার করবে? কোথায় আজ সেই সঙ্গীত সাধক যার সুর সাধনার অন্তরালে বেজে উঠবে স্রষ্টার মৃত্যুহীন অশরীরী বাক্যের বীণার অনুচরী তারের মত।

আমরা যে গ্রহে বাস করি ক্ষণকালের জন্তে তার সাতটি চন্দ্র। উপগ্রহগুলির চন্দ্র ও তালের সঙ্গে আমাদের গ্রহটি বাঁধা। তারকাপুঞ্জের মধ্যে চন্দ্র আছে আবার সূর্যের সাথে সব গ্রহ উপগ্রহগুলিই অভিনব তালে নৃত্য করছে কোথাও অন্ধের ভুলভ্রান্তি নেই ভোতাভ্রমিত বৈজ্ঞানিকেরা “এ্যেট্রোফিজিসিষ্ট”গণ একথা ব’লে থাকেন। আমাদের সবিতার আলোকপুঞ্জের লহরীর মধ্যেও চন্দ্র ও তাল। আমাদের গ্রহটিতে আলো আধারের চন্দ্র—অক্ষরেখার সাথে বায়ুর চন্দ্র বিজড়িত। আমরা যে শ্বাস-প্রশ্বাস গ্রহণ ও বর্জন করি তার মধ্যেও বায়ুর চন্দ্র ও তাল। আমাদের এই বিরাট বিশ্বে মানুষ, জীব, জন্তু, কীট, পতঙ্গ, উদ্ভিদ, পত্র, পুষ্প প্রত্যেকেই জীবন চন্দ্রময়—কেউ অনুচরী কেউ বা সহচরী আর কেউবা মূল লহরী। পুষ্প বঙ্গবীর যুগ আলোড়নের মধ্যে চন্দ্র নেই কি? বাঁশ গাছ থেকে যখন একটি পাতা ঝরে পড়ে সেই পাতা পড়ার গতির মধ্যে চন্দ্র থাকে না কি? আমাদের জীবন লহরীর মধ্যে চব্বিশ ঘণ্টার কতই না চন্দ্রের পরিবর্তন ঘটে।

জীব বৈজ্ঞানিকেরা (বায়োলজিষ্ট) ব’লে থাকেন প্রকৃতির প্রয়োগশালায় মানুষ একটি অসমাপ্ত জীব। অস্ত্রান্ত জীব জন্তুর মধ্যে কোন না কোন গুণের পূর্ণ বিকাশ দেখতে পাওয়া যায়। এখানে গুণ অর্থে বৃত্তি বুঝতে হবে। মানুষের কোন বৃত্তিরই পূর্ণ বিকাশ নেই। সামান্য একটু বুদ্ধি ও জ্ঞান, শক্তি তার আছে। মানুষের ক্রমবিকাশের পথ আজও উন্মুক্ত তার কাছে। মানুষের জীবনচন্দ্রে দেখতে পাওয়া যায় প্রতিদিন তার জীবন-প্রণালীতে শিথিলতা আসে ছ’বার—একবার রাত্রি তিনটার পর আর একবার বেলা ছোটোর পর অপরাহ্নে। একে তার অসমাপ্ত পরিণতি অত্রদিকে তার জীবনপ্রণালীতে দিনে ও রাতে শিথিলতা বা মন্থরগতি। এইসব দেখেই বার্গস প্রভৃতি

প্রগতিশীল জীব বৈজ্ঞানিকেরা (ক্রিয়েটিভ বায়োলজিষ্ট) বলেছিলেন মানুষকে ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর হ'তে হ'লে আর চেতনার বিকাশের পথেই এগুতে হ'বে অর্থাৎ চৈতন্য-মার্গকেই প্রশস্ত করতে হবে।

আমাদের বৈজ্ঞানিকশাস্ত্রে বার বার চৈতন্য-মার্গের কথা বলা হয়েছে। মানুষের চেতনার ক্রমবিকাশের জন্য সতের-আঠারটি প্রণালীর উল্লেখ করা হ'য়েছে যেমন মধুবিজ্ঞা, পক্ষ্যবিজ্ঞা, সর্গবিজ্ঞা, সাবজীববিজ্ঞা ইত্যাদি। বর্তমান শিক্ষা পদ্ধতির মধ্যে মানুষের চেতনার এমনকি অন্তর্মুখীন বৃত্তিগুলির ও ক্রমবিকাশের পথ একরকম বন্ধ। বহির্মুখীনবৃত্তি নিয়ে বহিঃজগতে মানুষ চলেছে কোন উদ্দেশ্য নিয়ে কে জানে। বর্তমানের সভ্যতার ক্রমবিকাশ, সেটা যে ক্রমবিকাশ এ কথাও কোন মনীষীব্যক্তি নিশ্চয় করে বলেন না এবং এর যে কি পরিণতি তাও সঠিক জানা নেই।

বাহ্যিক অস্তিত্বে মানুষের জীবনচন্দ্র সূর্যের “সমস্তরশ্মি রশ্মি”র অর্থাৎ “কোটোসিথিসিসের সাথে ঘনিষ্ঠ সংস্ক। সমগ্র প্রাণী ও উদ্ভিদজগৎ এমনকি কীটপতঙ্গ, প্রবাল-শৈবাল, সূর্যরশ্মির দ্বারা প্রভাবান্বিত। শুধু তাই নয় মানুষ ও উদ্ভিদের দেওয়া-নেওয়ার সংস্ক—একজনের আর একজনের সাথে বিশেষ সংযত। মানুষ ও গাছ পালার অটুট বন্ধনের মধ্যে সূর্য্যর ঘটকালী আছে। ভারতীয় পরম্পরায় আমরা সূর্য্যকে পূজা করতে শিখেছি। আমাদের ধ্যানের ছবিতে—আমরা কোনদিনই সূর্য্যের ভৌতিকরূপ বিশ্লেষণ করে তার বিরাটত্ব ও কল্যাণ সাধনের বৃত্তিকে হৃদয়ঙ্গম করতে চেষ্টা করি নি। সূর্য্যের সমস্তটাই “গ্যাস”—বায়বীয় পদার্থ এবং পৃথিবীর সব উপাদানগুলোই এর মধ্যে বায়বীয় অবস্থার নিহিত আছে। সূর্য্যও আপন মেরুদণ্ডের চারিপাশে ঘোরে এবং এই ঘোরার মধ্যেও চন্দ্র আছে। সবিতার এই নৃত্যের চরণরেখার সাক্ষ্য দেয় বড় বড় গাছের গুঁড়িগুলোর মধ্যে চক্রচিহ্নে। আমেরিকার বৈজ্ঞানিক ডাক্তার ডগলাসের এবিষয়ে গবেষণা দ্রষ্টব্য। সূর্য্যের দীপ্তিদূত, সূর্য্যের তাপ-বিকিরণ সবই অণু-পরমাণুর খেলা।

একদিকে সূর্য্যের বিরাটত্ব—৮ লক্ষ ৬৪ হাজার মাইল ব্যাস অন্তরীক্ষে উপরিভাগের তাপমাত্রা দশ-হাজার ডিগ্রী ফারেনহাইটের উর্দ্ধে আর যদি সূর্য্যের কেন্দ্রে কোন উপায়ে পৌঁছাতে পারা যায় সেখানে তাপের মাত্রা হবে সাতকোটি বিশ লক্ষ ডিগ্রী। এতো বড়ো সৌদামিনী শক্তির আকর—পরমাণু শক্তির বিরাট বিকিরণ কেন্দ্রে—সূর্য্যের উদ্ভা আর পরমাণু শক্তি জগদ্ধিতার কাজ ক'রে চলেছে। এই সূর্য্যকে কেন্দ্র ক'রে গ্রহ-উপগ্রহের বন্ধন—আমাদের সৌর মণ্ডল আবার ঐ সৌর-মণ্ডলের কতকটা প্রতিচ্ছবি আমরা দেখতে পাই অণুর বিশ্লেষণের মধ্যে। সূর্য্যকে বেষ্টন করে যেমন গ্রহ-উপগ্রহের নৃত্যের চন্দ্র তেমনি পরমাণুর অভ্যন্তরে সংযোগ তাড়িত-যুক্ত—“পজিটিভ ইলেক্ট্রন”—একটা কণিকাকে ঘিরে বিরোধ তাড়িতযুক্ত—“নেগেটিভ ইলেক্ট্রন”—ও তার কণিকা গুলি নৃত্য করছে। (রাদারফোর্ড লেকচার অন ট্রান্সফার অব ম্যাটার—১৯২৭-১৯২৮—এবং এ্যাটোমিক এনার্জী—গ্যামো দ্রষ্টব্য) এই-নৃত্যের দূরত্ব ও চন্দ্রের তাল গণিতশাস্ত্রের বিধি সম্মত কোথাও ভুল ভ্রান্তি নেই।

আবার আমরা এই সৌর-মণ্ডলের সূক্ষ্ম আলো দেখতে পাই প্রাণী-দেহে জীবকোষের মধ্যে।

জীৱকোষগুলিৰ অপূৰ্ব শিল্প সম্পদ—আশ্চৰ্য্য কৰ্মতত্ত্ব। ব্যাষ্টি জীৱকোষ একটি সম্পূৰ্ণ প্ৰাণেৰ ছবি। জীৱকোষেৰ মध्ये দেখতে পাই জীৱনপঞ্জ—প্ৰটোপ্লাজম—যাৰ আদি পদাৰ্থ-হ'লো প্ৰোটিন অৰ্থাৎ “প্ৰথম”। গ্ৰীক ভাষায় প্ৰোটিনেৰ অৰ্থ “আদি” বা “প্ৰথম”। এই প্ৰোটিনাক্ষৰকে ঘিৰে জীৱকোষে নানা কৰ্মপ্ৰণালী চলতে থাকে। জীৱদেহে যে ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়া সংঘটিত হ'তে থাকে তাও এক ৰসায়ণ-চক্ৰেৰ—“কেমিকেল সাইকেলেৰ”—পৰিণতি। জৈৱ-এণ্ডোজেন, ও উইল্যাণ্ডাৰ এবং ঈঃ জোৰ প্ৰভৃতি বৈজ্ঞানিকেৰ—বায়োহিদ্ৰমেৰ ওপৰ গবেষণা দ্ৰষ্টব্য)।

ছন্দময় দৌৰ-মণ্ডল, পৰমাণুতত্ত্ব, জৈৱধৰ্মেৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে জীৱনকে দেখলে এক বিয়াটক্ষেৰ অনুভূতি যেন মনেৰ মध्ये সহজেই উদয় হয়। বেদান্ত শাস্ত্ৰে, মানব মনকে বিয়াটানুভূতীন কৰাৰ অহৰহ প্ৰচেষ্টা কৰা হয়েছে। ব্যাষ্টি-জীৱনকে সমুদ্ৰ-সৈকতেৰ বালুকণা হ'তেও ক্ষুদ্ৰ মনে হয়। এতো ক্ষুদ্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ মানুষেৰ কত অহংকাৰ! সে জন-মানবেৰ সেৱা কৰবে, দাৰ্শনিক হ'বে, বৈজ্ঞানিক হ'বে, কবি হ'বে, ও লেখক হ'বে, ধন-কুবেৰ হ'বে, এক গ্ৰহ থেকে অন্তৰ্গ্ৰহে লাফালাফি ক'ৰে বেড়াবে, জানি না আৰো কি কি কৰবে। কিন্তু এ সবাৰ মূলে রয়েছে একদিকে মানুষেৰ অন্তৰ্নিহিত মূল বৃত্তিগুলো অন্তৰ্নিকে বহিৰ্জগতেৰ ছন্দ যেটা তাৰ জীৱনে কাজ কৰে যাচ্ছে।

বর্ণপরিচয়ের নবতম গুরু রবীন্দ্রনাথ

প্রবোধরাম চক্রবর্তী

যে সব শিক্ষককে প্রথম শিক্ষার্থীদের সঙ্গে মিশতে হয়, তাঁদের কাছে অজ্ঞাত অনেক কঠিন সমস্যার মত তাদের বর্ণপরিচয় করানোও একটা বড় সমস্যা হয়ে দাঁড়ায়। এমনকি অতি ভীক্ষু শিশুরবেলাতেও তাঁর রেহাই নেই। প্রমাণ শিশু রবীন্দ্রনাথ। পরিণত বয়সে তিনি লিখছেন—“তখন ‘কর’, ‘খল’ প্রভৃতি বানানের তুফান কাটাইয়া সেবেমাত্র কুল পাইয়াছি। সেদিন পড়িতেছি ‘জল পড়ে পাতা নড়ে’। আমার জীবনে এইটেই আদি কবির প্রথম কবিতা।” এ থেকে বোঝা যায় যে, অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন শিশু রবীন্দ্রনাথের কাছেও বর্ণপরিচয়ের পথ কুহুমাস্তীর্ণ ছিল না এবং তাঁকেও অনেক চোখের জল ফেলে প্রাতঃস্মরণীয় বিদ্যাসাগর মহাশয়কে অনেক সকাল সন্ধ্যা স্মরণ করতে হয়েছে। তারপর অনেক তুফান পাড়ি দিয়ে কূলে এসে এক শুভদিনে তিনি আপন “চৈতন্তের মধ্যে” জল পড়া ও পাতা নড়ার মিলনানন্দ উপভোগ করতে পেরেছিলেন। জীবন-শৈশবে বর্ণপরিচয়ের এই বেদনার স্মৃতি পরিণত বয়সে তাঁকে বাংলা দেশের সকল শিশুর বর্ণপরিচয়ের বেদনা উপলব্ধি করতে সহায়তা করেছিল বলে মনে হয়। নতুবা খ্যাতির চূড়া থেকে শিশুর পাঠশালা প্রাঙ্গণে নেমে এসে তিনি তাদের জ্ঞান সহজ পাঠ—প্রথম ভাগ—দ্বিতীয় ভাগও বটে রচনা করতে বসতেন না। অন্তরিকে “আদি কবির প্রথম কবিতা”—পাঠের আনন্দস্মৃতিও তাঁর মনে ছিল। কলে বর্ণপরিচয়ের বন্ধুর পথ বাতে মধুর হয় সেদিকেও তাঁর সজাগ দৃষ্টি ছিল।

এই ভাবনা ও তার সার্থক রূপায়ন—সহজ পাঠ প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগের কথা চিন্তা করলে তাঁকে নিঃসন্দেহে বর্ণপরিচয়ের নবতমগুরু বলা চলে।

কিন্তু তার পূর্বে বর্ণপরিচয়ের অজ্ঞাতম গুরু বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বর্ণপরিচয় প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগকে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করা উচিত। অবশ্য তাঁর প্রথম ভাগের বর্তমান সংস্করণ রবীন্দ্রনাথ-কথিত আদি কবির প্রথম কবিতাকে নির্বিচারে নির্বাসিত করেছে। কিন্তু এ সত্ত্বেও বর্ণপরিচয়ের দিক থেকে তাঁর প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগ বিশেষ মূল্যবান। কারণ বাংলা ভাষার স্বরবর্ণের সংস্করণে, স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণের শাস্ত্রসম্মত পৃথকীকরণে, হলন্ত ও আকারান্ত শব্দগুলির উচ্চারণ নির্ধারণে এবং ত-কারের ত ও ৎ এই দুই রূপ প্রদর্শনে তিনি যে শ্রম ও নৈপুণ্য দেখিয়েছেন তা আজীবন শিক্ষাত্রতী এবং সংস্কারক বিদ্যাসাগর মহাশয়ের কাছেই আশা করা যায়।

অবশ্য একথা ঠিক যে, বর্ণপরিচয়ের প্রথমভাগে বথাক্রমে বর্ণানুক্রমিক শব্দানুক্রমিক এবং বাক্যানুক্রমিক পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়েছে। অর্থাৎ আগে বর্ণপরিচয় পরে বর্ণ বোজনা এবং সর্বশেষে বাক্য এসেছে। আধুনিক শিক্ষাবিজ্ঞান এ পদ্ধতি স্বীকার করে না। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, সে যুগে বর্ণপরিচয়ের শাস্ত্রসম্মত শিক্ষাবিজ্ঞান গড়ে ওঠে নি। বিদ্যাসাগর মহাশয় সে যুগে বসেই এ কাজটি করেছিলেন। তাছাড়া অজ্ঞাত দিক থেকেও এর মূল্যবত্তা আছে এবং সেটি আধুনিক শিক্ষা বিজ্ঞানসম্মতও বটে। এ প্রসঙ্গে ‘কর’ ‘খল’ থেকে “অচল অধম” প্রভৃতি শব্দের ক্রমপর্বর,

শিশুর পরিচিত পরিবেশ আহৃত শব্দে দিয়ে বাক্য পঠন এবং তার ক্রমবিন্যাস প্রভৃতি ঐদাহৃত হতে পারে।

অন্যদিকে বর্তমান সংস্করণে আদি কবির প্রথম কবিতা না থাকলেও দুই একটি পাঠের বাগীচির শিশুকে কল্পনার রাজ্যে না হোক অন্ততঃ মিলের রাজ্যে নিশ্চয়ই পৌঁছে দেয়। যেমন “পথ ছাড়। জল খাও। হাত ধর। বাড়ী যাও।” ইত্যাদি। তেমনি “কাল পাথর সাধা কাপড়। হাত নাড়ে খেলা করে।” পড়তে গিয়েও শিশু ছন্দের দোলা অনুভব করতে পারে। আমার ধারণা যদি কোন শিশুকে ঐদাহৃত বাক্যগুলি বিচ্ছিন্নভাবে না পড়িয়ে একটানা পড়িয়ে দেওয়া যায়। তাহলে সে হাত নাড়তে নাড়তে এবং খেলা করতে করতেই বাড়ী ফিরবে।

অন্তঃপর প্রথমভাগের উদ্দেশ্য যেমন অসংযুক্ত বর্ণ শেখানো, তেমনি দ্বিতীয়ভাগের উদ্দেশ্য সংযুক্ত বর্ণ শেখানো। এর বিজ্ঞাপনে বিজ্ঞাসাগর মহাশয় লিখেছেন—“ক্রমাগত শব্দের উচ্চারণ ও বর্ণবিভাগের শিক্ষা করিতে গেলে অ’তশয় নীরসবোধ হইবেক ও বিরক্তি জন্মিবেক, এজন্য মধ্যে মধ্যে এক একটি পাঠ দেওয়া গিয়াছে। অল্প বয়স্ক বালকদিগের সম্পূর্ণরূপে বোধগম্য হয় একরূপ বিষয় লইয়া ঐ সকল পাঠ অতি সরল ভাষায় সংকলিত হইয়াছে।” এ থেকে বোঝা যায় যে, আধুনিক শিক্ষাবিদদের মত নীরস জিনিসকে সরস করে শিশুদের কাছে পরিবেশন করার প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন এবং সে যুগে যতটা সম্ভব তা করতেও তিনি ক্রটি রাখেননি। কিন্তু এ ক্ষেত্রেও তিনি শব্দ থেকে বাক্যে এসেছেন। তবে লক্ষণীয় বিষয় এই যে, কোন সংযুক্ত বর্ণকে পরিচিত অপরিচিত সকল রকম শব্দের ভিতর দিয়ে শেখানো হলেও বাক্যগঠনের বেলায় ঐ সংযুক্ত বর্ণ বিশিষ্ট পরিচিত শব্দের দিকেই তিনি সজাগ দৃষ্টি রেখেছেন। বলা বাহুল্য বর্ণপরিচয়ে তা সে সংযুক্তই হোক আর অসংযুক্তই হোক আধুনিক শিক্ষাবিজ্ঞান পরিচিত শব্দকেই গ্রহণ করেছে।

পরিশেষে বিজ্ঞাসাগর প্রণীত বর্ণপরিচয় প্রথম ও দ্বিতীয়ভাগ সম্বন্ধে আর একটা কথা মনে রাখা দরকার যে, এই দু’খানি বই তাঁর সুযোগ্য পুত্র পণ্ডিত নারায়ণচন্দ্র বিহার্য্য ১৩০৩ সালে “পরিবর্তন, পরিবর্জন, ও পরিবর্ধন” করেছিলেন। বই দু’খানির বর্তমান সংস্করণ ১৩০৩ সালের সংস্করণেরই অনুরূপ। ঐ প্রসঙ্গে “বিজ্ঞাসাগর মহাশয়ের পথাবলম্বনে” কালীপ্রসন্ন বিহার্য্য প্রণীত বর্ণপরিচয় প্রথমভাগেরও নাম উল্লেখ করতে হয়। বর্ণপরিচয়ের দিক থেকে এতে কতটা লাভ বা লোকসান হয়েছে তার হিসাব পণ্ডিতেরা করুন। তবে কালীপ্রসন্ন বিহার্য্য মহাশয় বিজ্ঞাসাগরপ্রণীত প্রথম ভাগের পৃষ্ঠা সংখ্যা হ্রাস করা ছাড়া আর কিছুই করেননি। অন্যদিকে পণ্ডিত নারায়ণচন্দ্র কৃত বর্ণপরিচয় প্রথম ভাগ পড়তে বসে বর্তমান কালের শিশু রবীন্দ্রনাথের ভাগ্যে “জল” পড়লেও ‘পাতা’ নড়েনি। তবে অন্য একটি পরম সম্পদ তারা লাভ করেছে এবং যে সম্পদ হ’ল প্রত্যেক বর্ণের নীচে এক একটি ছবি। উল্লেখ করা নিম্নায়োজন যে, বর্ণের সঙ্গে ছবির যোজনায় বর্ণপরিচয়ের ইতিহাসে একটি যুগান্তকারী ঘটনা। কারণ মনে রাখা উচিত যে, যে কালে “শিশুদের প্রতি সম্বন্ধীয় মাতৃভাষার কোন লক্ষণ” ছিল না। বিহার্য্য মহাশয় সেই যুগে বর্ণপরিচয়ে ছবির যোজনা করে সেই মাতৃভাষা এনেছিলেন। সুতরাং “আদি কবির প্রথম কবিতা”কে নির্বিচারে নির্বাসিত করার অপরাধে অপরাধী হ’লেও মাত্র এই কাজের জন্যই তিনি যেমন শিশু রবীন্দ্রনাথদের কাছে কমা

পাবেন, তেমনি পরবর্তীকালের শিক্ষাবিদদের কাছেও তিনি নমস্কার হয়ে থাকবেন।

মনস্তত্ত্ব-ভিত্তিক শিক্ষাবিজ্ঞান বলে। শিশুর কাছে বর্ণকে নিঃসঙ্গভাবে উপস্থাপিত করো না। বর্ণপরিচয়ে শব্দাত্মক পদ্ধতি যদি একান্তই গ্রহণ করতে হয়, তাহলে সেখানেও বর্ণ, শব্দ এবং প্রাসঙ্গিক ছবির সমন্বয় ঘটান। বিজ্ঞানতত্ত্ব মহাশয় এখানে এই মহৎ কাজটি করেছেন, যেমন বর্ণ-অ-অজগর ও নীচে প্রাসঙ্গিক ছবি।

অতঃপর বিগত কয়েক বৎসর ধরে বর্ণপরিচয়-সমস্যা নিয়ে যে সব পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলে, তাতে এই সিদ্ধান্ত হল যে, বর্ণপরিচয়ের বাক্যাত্মক পদ্ধতিই শ্রেয় এবং মনস্তত্ত্বসম্মত। কারণ শিশু প্রথমে বর্ণ বলতে শেখে না শেখে শব্দ বলতে এবং সে শব্দও বস্তুবিবিক্ত নয়। তাছাড়া সে শব্দ তার কাছে বাক্য বিশেষই বটে। সে যখন বলে ‘মা’, তখন ‘মা’ একটি শব্দরূপে উচ্চারিত হ’লেও তার কাছে তার অনেক কথা অনেক অর্থ। অতঃপর তার অর্থ অহুচ্চারিত এবং অসম্পূর্ণ থাকলেও তা সোচ্চার ও সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে ঐ শিশু এবং শিশুর মায়ের কাছে। কিন্তু বর্ণপরিচয়ে বাক্যাত্মক পদ্ধতিতে ছবির প্রয়োজন আছে। কারণ নিম্নাণ নিঃসঙ্গ বর্ণকে স-প্রাণ ও স-সঙ্গ করতে হলে প্রাসঙ্গিক ছবি চাই-ই চাই। ফলে অল্প কিছু আকর্ষণ না হোক অন্ততঃ ছবির আকর্ষণে শিশু বাক্য এবং তার মাধ্যমে শব্দ ও বর্ণের প্রতি আকৃষ্ট হয়। বিজ্ঞানতত্ত্ব এত দূর আসতে পারেন নি। কিন্তু বর্ণ, শব্দ ও ছবির একত্র সমাবেশ ঘটিয়ে তিনি পরবর্তী বর্ণপরিচয়-প্রণেতাদের কাজ অনেক সহজ করে দিয়ে গেছেন। তবে বর্তমানকালের শিশু রবীন্দ্রনাথের দল তখনও তৃপ্ত হয়নি। ইতিমধ্যে বঙ্গোপসাগর সরকার প্রণীত “হাসিখুশি” বর্ণপরিচয়ের ইতিহাসে আর একটি নূতন যুগের সৃষ্টি করল। বাংলার শিশুদের বর্ণপরিচয় করাতে গিয়ে বোধহয় তিনিই সর্বপ্রথম বাক্যাত্মক পদ্ধতি অবলম্বন করলেন, করলেন বাক্য, বর্ণ ও প্রাসঙ্গিক ছবির সমন্বয় করে। কিন্তু সে বাক্যগুলি নীরস গছকারে এল না—এল ছড়ার ভিতর দিয়ে ছন্দের দোলায় চড়ে ছলতে ছলতে আরও উল্লেখ্য বিষয় হল এই যে, সে সব ছড়ার শব্দ শিশুর অতিপরিচিত জগৎ থেকে আহৃত এবং কবির কলম থেকে প্রস্ফুট। বস্তুতঃ বর্ণপরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে শিশুদের যে কেমন করে সাহিত্যের স্বাদও দেওয়া যায়, সে কৌশলও তিনিই আমাদের প্রথম দেখালেন।

মনস্তত্ত্ব বলে শিশুকে যদি কিছু শেখাতে চান তাহলে ভাবাহুযগ আন। এদিক থেকে “হাসিখুশির” মৌলিকত্ব লক্ষণীয়। বর্ণপরিচয়ের পালায় “অ-অজগর আসছে ভেড়ে, আ-আমটি আমি খাব পেড়ে।” বা “গ—গুরু বাছুর দাঁড়িয়ে আছে, ঘ-ঘু পাখী ডাকছে গাছে।”—জাতীয় যে সব ছড়া বা কবিতা ভিড় করেছে, তাতে ভাবের ছবি, আঁকা ছবি, বর্ণ, শব্দ ও বাক্য শিশুমনে ভাবাহুযগ সৃষ্টি করে ছন্দের তালে তালে একসঙ্গে শোভাযাত্রার বার হয়েছে। কলে রবীন্দ্রনাথের ভাবায় শিশুর কাছে ছড়ার ‘বক্তব্য’ ফুরিয়ে গেলেও তার ঝংকারটা ফুরায় না। তার ‘মিলটা কে’ নিয়ে “কানের সঙ্গে মনের সঙ্গে খেলা—” চলতে থাকে। এমন করে হাসিখুশির বর্ণপরিচয়—অহুসৃত্যত্ব শ্লোকগুলি আওড়াতে গিয়ে একদিকে সে পায় ভাবের ছবি—বা ছড়ার মধ্যে ঘুমিয়ে থাকে অথচ পড়তে গেলেই জেগে ওঠে অল্পদিকে আঁকা ছবি—বা শুধু তার চোখ ভোলায় না চোখ কোটারও। এইভাবে সে চলে যায় স্বরের রাজ্যে, রূপের রাজ্যে। কলে হাসিখুশির ছবি শিশুর

চোখ কোটায়, ছড়া তার কান জুড়ায় এবং তার চোখের জলে-ভেজা বর্ণপরিচয়ের পথ হাসির দীপ্তিতে খুশির আমেজে ভরে ওঠে।

আবার ১ থেকে ০ পর্যন্ত সংখ্যা শেখাতে গিয়ে তিনি একটি প্রাসঙ্গিক ছবির আমদানি করেছেন যে, তাতে শিশুর জুয় ও মস্তিষ্ক দুটোতেই তরঙ্গ তোলে। এইভাবে ‘মামার বাড়ী’ এবং ‘দশটি ছেলে’—এই দুটি কবিতায় প্রাথমিক যোগ ও বিয়োগ শেখানোর কৌশলটিও ভেবে দেখবার মত। তাহলে দেখা যাচ্ছে যে, নারায়ণচন্দ্র বিজ্ঞারত্ন মহাশয় শিশুদের ছবির ভোজে নিমন্ত্রণ করলেও তাঁর ব্যবস্থাটি ছিল রূপণের মত—বর্ণসংখ্যার সঙ্গে ছবির সংখ্যার ক্ষমতা রক্ষা করে একেবারে গোণাশক্তি ব্যবস্থা। অন্তরিকে ‘হাসিখুশি’তে ছবির ভোজে সরকার মহাশয় শিশুদের অল্প টালাও বরাদ্দ করেছেন কিন্তু অকচি ধরিয়ে নয়। এই হিসেবে বিজ্ঞারত্ন মহাশয়কে বর্ণ পরিচয়ের অন্ততম স্থপতি এবং সরকার মহাশয়কে তার অন্ততম শ্রেষ্ঠ কারুশিল্পী বলা বোধ হয় অসংগত নয়। অতঃপর এ ধারার অমুহুর্তি ঘটেছে বিভিন্ন বর্ণপরিচয়-গ্রন্থতাদের হাতে, হয়ত বা সার্থক অমুহুর্তিও ঘটেছে কিন্তু সার্থকতার বৃষ্টি আর হ’ল না।

এখন প্রশ্ন হ’ল রবীন্দ্রনাথ প্রণীত সহজ পাঠ প্রথম ভাগ দ্বিতীয় ভাগও বটে—বর্ণপরিচয়ের দিক থেকে কোন পর্যায়ে পড়বে? প্রথম ভাগের প্রথম পৃষ্ঠা উন্টালে যে নির্দেশ চোখে পড়ে তাহলো এই যে, “এই বই বর্ণপরিচয়ের পর পঠনীয়।” সুতরাং দ্বিতীয় ভাগের কথা আর না তোলাই ভাল। তাহলে কথাটা দাঁড়াল এই যে, বর্ণপরিচয়ের বেদনা লাঘব করবার জন্য বাংলার শিশুর দল অল্প যার কাছেই থাক না কেন, শিশুদরদী রবীন্দ্রনাথের কাছে নৈবচ নৈবচ। কিন্তু যার কাছে বর্ণপরিচয়ের পালায় আনন্দের চেয়ে স্মৃতি বেশী, যার জীবন-সাধনা ছিল “পাঠশালা কারা”কে আনন্দ ও শান্তিনিকেতনে পরিণত করা, তাঁর কাছে শিশুর দল আসবে বর্ণপরিচয় সেরে ভিজে চোখে একথা বেন ভাবতেও পারা যায় না। বস্তুতঃ প্রথম ভাগ “বর্ণ পরিচয়ের পর পঠনীয়” এই মতবাদের যে কোন মূল্যই থাক না কেন, তাকে নির্বিচারে গ্রহণ করলে প্রথম ভাগকে—দ্বিতীয় ভাগকেও বটে রবীন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি ও কৃতিবিসিক্ত করে দেখতে হয়।

অন্তরিকে মনস্তত্ত্বভিত্তিক শিক্ষাবিজ্ঞানের দিক থেকে আলোচনা করলে দেখা যায় যে, বর্ণপরিচয়ে সে বিজ্ঞান বা কিছু এতদিন ধরে চেয়ে এসেছে তবে সব কিছুই এতে আছে এবং তার ওপরেও কিছু আছে। উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে যে, এতে বাক্যাঙ্করমিক পদ্ধতি ধরে প্রথমে অসংযুক্ত বর্ণ শেখানো হয়েছে এবং যে বাক্য এসেছে কবিগুরু কলমনিঃসৃত ছন্দকে আশ্রয় করে। এমনকি তাঁর গগ্যংশেও সেটি আদৌ দুর্লভ হয়নি। দ্বিতীয়তঃ গচ্ছাশ্রয়ী হোক আর পচ্ছাশ্রয়ী হোক বাক্যাঙ্কুরির শব্দ শিশুর পরিচিত পরিবেশ থেকে চয়ন করা হয়েছে। তৃতীয়তঃ পাই শিশুর দৈহিক ও মানসিক বয়সের সঙ্গে সঙ্গতি রাখা বাক্যাঙ্কুরির ক্রমবর্ধমান বয়স ও পরিবর্তমান নৃত্যপয় ছন্দ। এর উপর আছে রবীন্দ্রনাথ সৃষ্ট ভাবের ছবি বা বাণীচিত্র এবং আচাৰ্য নন্দলালের ঝাঁকা ছবির সুদূরন্ত সমাবেশ। সুতরাং সহজ পাঠ প্রথম ভাগ বর্ণ পরিচয়ের পর পঠনীয় নয়, বর্ণপরিচয়েই পঠনীয়।

“ছোট খোকা বলে অ, আ, শেখেনি সে কথা কওয়া”—এই শ্লোক যে ছোট খোকা কথা বলতে শেখেনি তাকে যেমন কথা বলতে শেখায় তেমনি তাকে অ, আ’ ও চেনায়। চেনার ছন্দে,

চেনার বাক্যে এবং চেনার ছবিতে। কিন্তু পৃথকভাবে নয়, যুগপৎ, বিশ্লেষণ দিয়ে নয়, সংশ্লেষণ দিয়ে। এইভাবে যখন তাকে পড়ানো হয়, “ঘন মেঘ বলে ঋ দিন বড় বিলী” বা “ক খ গ ঘ গান গেয়ে জেলে ডিঙি চলে বেয়ে।” তখন তার বাণীচিহ্ন তার মানসপটেও ভেসে ওঠে। তার উপর ওর ছন্দ ও বাণীচিহ্নের সঙ্গে সঙ্গত করতে করতে চলা নন্দলালের আঁকা ছবিও তার চোখ কোটায়। ফলে সে বর্ণ পরিচয় তার কাছে একাধারে নমনভোলানো “রসনা রোচন ও শ্রবণবিলাস” হয়ে ওঠে।

আপাতদৃষ্টিতে এইসব ছড়া বা শ্লোকের উদ্দেশ্য বর্ণপরিচয় করানো হলেও এখানেই তার শেষ হয় না। অধিকন্তু শিশুর অজ্ঞাতসারে তাকে রূপরস শব্দ গন্ধভরা পৃথিবীর সঙ্গে নিগূঢ় পরিচয় করতে সাহায্য করে এবং বর্ণপরিচয়ের সঙ্গে তাকে সাহিত্যপাঠেও দীক্ষা দেয়। বলা নিম্নয়োজন যে, শিক্ষাবিজ্ঞান এতদিন ধরে বর্ণপরিচয়ে এই সুদূর্লভ সমন্বয়ই কামনা করে আসছিল। এবং এই সমন্বয় যার কাছে একান্তভাবে সিদ্ধবস্ত্র সাধ্যবস্ত্র নয়—তার কলম দিয়েই লিপিবদ্ধ হল সহজ পাঠে। সুতরাং সহজপাঠ ১ম ভাগ শুধু বর্ণপরিচয়ের বই নয়, এটি একাধারে বর্ণপরিচয় এবং সাহিত্য পরিচয়েরও প্রথম ভাগ।

আবার সংযুক্ত বর্ণপরিচয়ের দিক থেকে বিচার করলে সহজপাঠ ২য় ভাগও ঐ শ্রেণীতে পড়বে বলে আমার বিশ্বাস। কারণ প্রথমভাগের মত দ্বিতীয়ভাগেও রবীন্দ্রনাথ অতি সচেতন হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছেন। সংযুক্তবর্ণবিশিষ্ট শব্দের চয়ন, বাক্যমধ্যে তার পাশাপাশি অবস্থান এবং সর্বোপরি সরলবাক্যের সংযোজনে এক একটি গল্প বা গল্পের গল্পরূপের দিকে তাকালেই এ কথার যথার্থ্য বোঝা যায়। প্রথমভাগের মত দ্বিতীয়ভাগেও রবীন্দ্রনাথ সচেতন মনে কলম ধরেছেন। কিন্তু কবি রবীন্দ্রনাথ আদৌ দুর্লভ্য হন নি। না হয়ে ভালই হয়েছে। কারণ “অজ্ঞান নদীতীরে চন্দ্রনী গাঁয়ে”র “কুঞ্জবিহারীর গুঞ্জন স্বরে” শিশু শুধু যে “গু” কেহ চিনতে পারে তা নয়, তার কান মনও তৃপ্ত হয়, তাই পড়া শেষ হলেও কুঞ্জবিহারীর “খঞ্জনির ঝন্ঝনি” তার কানে লেগে থাকে। কিন্তু তা সত্ত্বেও সহজ পাঠ ১ম ও ২য় ভাগ সম্বন্ধে একটি জটিল প্রশ্ন উঠতে পারে। সে প্রশ্ন হল এই যে, বই দু’খানিতে যে সব কবিতা সন্নিবিষ্ট হয়েছে তার সবগুলি কি বর্ণপরিচয় করতে থাকা শিশুদের কাছে উপযোগী? উদাহরণস্বরূপ ১ম ভাগ থেকে “আমলকী-বন কাঁপে, যেন তার বুক করে দুর্দ দুর্দ—পেয়েছে খবর পাতা খসানোর সময় হয়েছে গুরু।” অংশটুকু নেওয়া যেতে পারে। আমার ধারণা “যারা বিদ্যালয়ের শিক্ষকতা” করে “কেবল পরীক্ষার ঘায়াই সকল ফল নির্ণয়” করতে চান তাঁরাই এর উপযোগিতা সম্বন্ধে প্রশ্ন তুলবেন। কিন্তু যারা জানেন “শিক্ষার সকলের চেয়ে বড় অঙ্গটা” বুঝিয়ে দেওয়া নয়, “মনের মধ্যে বা দেওয়া”—যারা জানেন ঐ জাতীয় কবিতার “আগাগোড়া” বুঝতে পারাই সকলের চেয়ে বড় লাভ নয়, ওর “আনন্দ-আবেগ পূর্ণ” উচ্চারণটাই পরম লাভ তাঁরা যেখানে উপযোগিতা অপেক্ষা উপভোগ্যতাকেই বড় করে দেখবেন। ফলে সহজ পাঠ ১ম ও ২য় ভাগ, বর্ণপরিচয় করতে থাকা শিশুর হাতে দিলে লাভ বই লোকমান হবে না। কিন্তু তা সত্ত্বেও হাসিখুসির সঙ্গে সহজপাঠের কয়েকটি পার্থক্য প্রাণধান যোগ্য। প্রথমতঃ প্রথমটিতে গল্পের তুলনায় গল্প বেশী এবং তার সঙ্গে আছে

প্রাসঙ্গিক ছবির অভাবতা। অতীতকে সহজ পাঠে গল্প ও গল্প প্রায় আধাআধি এবং ছবির সংখ্যাও ক্রমশঃ ক্রম হ্রাস হয়ে এসেছে। দ্বিতীয়তঃ “হাসিধুশি” বর্ণপরিচয়ের সঙ্গে শিশুকে প্রধানতঃ বহিঃপ্রাণের সঙ্গে পরিচিত করে আর “সহজ পাঠ” গুটি করেও তাকে প্রকৃতির অন্তঃপুরে পাঠায় তার সঙ্গে অন্তরঙ্গতা স্থাপন করতে। ‘হাসিধুশি’ শিশুকে হাসায়, “সহজ পাঠ” একাধারে হাসায় ও ভাবায়। হাসিধুশি প্রণেতা বর্ণপরিচয়ের নবগুরু, সহজ পাঠ-প্রণেতা নবতম গুরু। কিন্তু বর্ণপরিচয়ের ভিতর দিয়ে যিনি নবীন বাজীদের আপন মানসলোকের ক্ষুণ্ণ-অক্ষুণ্ণ বর্ণচ্ছটার সন্ধান দেন, তাঁকে শুধু বর্ণপরিচয়ের নবতম গুরু আখ্যা দিয়েই কর্তব্য শেষ করা যায় না। তাঁকে নূতন প্রাণের দীক্ষাগুরু বলেও প্রণাম জানাতে হয়।

গ্রীক ট্রাজেডি

লক্ষ্মীকান্ত চক্রবর্তী

ধর্মীয় আচার অহুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে প্রাচীন গ্রীসে সাহিত্য শিল্পকলার আবির্ভাব। প্রথমে মহাকাব্য ও তারপরে গীতিকাব্য গ্রীসের সাহিত্যাকাশে উজ্জ্বল জ্যোতিষ্করূপে বিরাজমান ছিল এবং এই ধারার অহুসরণেই ট্রাজেডির জন্ম। প্রাচীন গ্রীসে আসব-দেবতা ডাওনিসাসের সম্মানে নাগরিকেরা আয়োজন করত বিপুল উৎসব-অহুষ্ঠানের এবং এর অন্ততম প্রধান আকর্ষণ ছিল—সম্মিলিত নৃত্যগীত (Chorus)। থেস্পিস্ নামে জনৈক ব্যক্তি ৫৩৫ খ্রীষ্ট পূর্বাব্দে অভিনয়ের ক্ষুদ্র সর্বপ্রথম একখানি ‘ট্রাজেডি’ (tragedoi) উপস্থিত করেন। এই নাটকের অভিনয় সম্বন্ধে কোন নির্ভরযোগ্য তথ্য পাওয়া না গেলেও, পরবর্তীকালের বিপুল ট্রাজিক সাহিত্যের জন্মলগ্ন যে এখানে সূচিত হয়েছিল সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। বস্তুতঃ ট্রাজেডি একান্তভাবেই গ্রীক চিন্তা ভাবনা গ্রন্থিত। গভীর জীবনবোধ প্রাচীন গ্রীকদের প্রেরণা দিয়েছিল জীবনের সৌন্দর্য ও রহস্যের বনিকা উন্মোচনে। এর কলে একদিন তাদের কাছে স্থম্পটরূপে প্রতিভাত হল এই সত্যটি যে মানব জীবনে অসং ও অমংগলের প্রভাব সর্বব্যাপী। সাহিত্যে একে রূপায়িত করতে ট্রাজেডি-ই যে সর্বোৎকৃষ্ট বাহন এটা বুঝতেও তাঁদের দেয়ী হল না। বিশ্বের সর্বশ্রেষ্ঠ চারজন ট্রাজিক নাট্যকারের তিনজনই ছিলেন প্রাচীন গ্রীসের নাগরিক এবং সেক্সপীয়র ছাড়া আজ পর্যন্ত কোন সাহিত্য স্রষ্টা-ই এ্যান্‌কাইলাস-সকোক্রিস-ইউরিপিদিসের সমকক্ষতা লাভ করতে পারেন নি।

‘দেবতত্ত্ববাদ’ প্রাচীন গ্রীসের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। কিন্তু হোমারের মহাকাব্যে (খ্রীঃ পূঃ ৮ম শতাব্দী) দেবতাকুলের যে চিত্র অঙ্কিত আছে, তা স্থখপাঠ্য হলেও মানসিক, নৈতিক উৎকর্ষ সাধনে এর অবদান সম্বন্ধে গভীর সন্দেহের অবকাশ আছে। এই সব দেবতার অবস্থিতি স্বর্গে, তাঁদের পান-ভোজন ও হাশ্র পরিহাসজনিত মত্ততায় স্বর্গ প্রকাশিত হয়। তাঁদের চরিত্র ও নীতিবোধও প্রমত্তীভূত নয়। প্রয়োজনবোধে তাঁরা একে অপরকে প্রতারিত করেন; মর্ত্যের প্রাণীজগতের সংগে তাঁদের আচরণ একান্তভাবেই খেয়াল-খুশীর উপর নির্ভরশীল। তারা বিদ্রোহী হ’লে অথবা অবাধ্য সন্তানের মত আচরণ করলে স্বর্গাধিপতি জিয়াস শাসন দণ্ডের মাধ্যমে তাদের নিয়ন্ত্রণ করেন। প্রাচীন গ্রীসে হোমারের প্রভাব ছিল সর্বাতিশয়ী এবং ইলিয়াড-অডিসী প্রায় বাইবেলের সমান মর্যাদা লাভ করেছিল। গ্রীসের ধর্মজীবনে পুরোহিত ও যাজক সম্প্রদায়ের কোন স্থান ছিল না। ব্যবহারিক জীবনে তারা সাধারণ মানুষের স্তরে অবস্থান করতেন, সেই দার্শনিক, কবি এবং শিল্পী সম্প্রদায় ধর্মকে যুক্ত করেছিলেন জন-জীবনের সংগে। গ্রীসের মহান শিল্পীবৃন্দ বা অমূর্ত ও অবাস্তব, তাকে অপূর্ব সৌন্দর্য-মণ্ডিত ক’রে মূর্ত ক’রে তোলেন। তাই প্রাচীন গ্রীসের শিল্প-সাহিত্যে দেবতা ও মানুষের মধ্যে কোন বিভেদের প্রাচীর বড় হ’য়ে ওঠার সুযোগ পায় নি। দেবতা নেমে এসেছেন সাধারণ মানুষের স্তরে, আর মানুষ তার সকল ক্ষুদ্রতা, তুচ্ছতা, দৈন্য অতিক্রম ক’রে নিজেকে উদ্ভাসিত করেছে দেবত্বের স্বর্গীয় আলোকে। কিন্তু দেবতাকে গ্রীসের মানুষ

অস্বীকার করেনি, মানুষের সকল কাজের মূলে আছে এক অমোঘ বিশ্ব-বিধান, যা লক্ষ্যন করলে পতন অবশ্যজ্ঞাবী।

এ্যাসকাইলাসের মনে হয়তো প্রব্র জেগেছিল, মানুষের ভাগ্য-নিয়ন্ত্রণকারী এই ঐশ্বরিক শক্তির স্বরূপ কি? সেই শক্তি যদি প্রকৃতই কল্যাণকামী অথবা সং হয়, তবে দুঃখ বেদনার জর্জরিত হ'য়ে মানুষ ধ্বংসের পথে অগ্রসর হয় কেন? অসং ও অমংগল বিধে তার অস্তিত্ব বজায় রেখে চলে কি ক'রে? এই দুঃসমস্যার দার্শনিক প্রশ্নগুলির উত্তর দেবার একটা প্রচেষ্টা লক্ষিত হয় 'প্রমিথিউস্ বাউণ্ড' নাটকে। দেবরাজ জিয়াসের আদেশ অমান্য ক'রে মানুষের কল্যাণার্থে স্বর্গ থেকে আগুন চুরি করে শক্তিমান প্রমিথিউস্। ক্রোধাক্ত দেবরাজের আদেশে প্রমিথিউস্ নীত হয় এক পর্বতের সান্নিধ্যদেশে, যেখানে তাকে শলাকা বিদ্ধ ক'রে হত্যা করা হবে। প্রমিথিউস্ এখানে কল্যাণকামী মানবাত্মার প্রতীক, যে আত্মা তার ব্রত উদ্যাপনে সকল প্রকার কষ্ট স্বীকারে প্রস্তুত। এই ধারার অন্তর্গত আর দু'খানি নাটকের সন্ধান পাওয়া গেলে প্রমিথিউসের চরম পরিণতি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ ধারণার অবকাশ থাকত। অল্পমিত হয়—শেষ পর্যন্ত নাট্যকার দুটি বিরুদ্ধ শক্তির মধ্যে একটা সমন্বয়ের সেতু রচনা করেছিলেন। এ্যাসকাইলাসের চিন্তায় ঈশ্বর ও মানুষের সম্পর্ক এক মহত্তম ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। দুই দার্শনিক ভঙ্গকে সাহিত্যের মাধ্যমে বিশ্লেষণ রীতিমত কঠিন কাজ এবং এ্যাসকাইলাস এই পরীক্ষায় সাক্ষ্যের সংগে উত্তীর্ণ হ'য়েছেন। উনিশ শতকের ইংরেজ কবি শেলী এই নাটক অবলম্বনে 'প্রমিথিউস্ আনবাউণ্ড' রচনা করেন, কিন্তু শেলী তাঁর রচনায় দেবরাজ জিয়াসের পতন সম্বন্ধে যে ভবিষ্যৎবাণী করেছেন, তা এ্যাসকাইলাসের কাছে অভাবনীয়।

এ্যাসকাইলাসের নবসিঁথানি নাটকের মধ্যে মাত্র সাতখানি মহাকাব্যের হাত অতিক্রম করতে সক্ষম হ'য়েছে। সৌভাগ্যক্রমে এক নাটকীয় সৃষ্টি আবদ্ধ তিনখানি নাটক (trilogy) অর্থাৎ অবস্থায় পাওয়া গিয়েছে। 'অরেস্টিয়া' নাটকের রচনাকাল ৪৬৮ খ্রীষ্টপূর্বাব্দ—'এ্যাগামেমনন', 'পোয়েকোরি' ও 'ইউমেনাইডস্' যেন একই নাটকের তিনটি অংক। কিন্তু এককরূপে প্রতিটি রচনা স্বয়ংসম্পূর্ণ। কবি সুইনবার্গ এই নাটক ত্রয়ীকে অভিহিত করেছেন—'মানুষের মহত্তম আধ্যাত্মিক সৃষ্টি' নামে। প্রকৃতপক্ষে স্রষ্টার সৃজনীপ্রতিভার পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটেছে 'অরেস্টিয়া'-তে। বংশ পরম্পরাগত অভিশাপ কাহিনীর মূল উপজীব্য। প্রথম নাটক ট্রয়ের যুদ্ধ-বিজয়ী এ্যাগামেমননের গৃহে প্রত্যাবর্তন ও স্ত্রী ক্লাইটেমেনেষ্টা কর্তৃক স্বামীর হত্যাসাধন, দ্বিতীয় নাটকের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণে পুত্র অরেস্টিস ও কন্যা ইলেক্ট্রার হাতে ক্লাইটেমেনেষ্টার মৃত্যু এবং তৃতীয় ও শেষ নাটকে মাতৃহত্যা জনিত পাপ থেকে অরেস্টিসের মুক্তি ও পারিবারিক অভিশাপের অবসান বর্ণিত হ'য়েছে। ক্লাইটেমেনেষ্টার চরিত্র অংকনে নাট্যকার বিস্ময়কর দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। মনের প্রবল আবেগ ও নিরুদ্ধ বাসনার স্রোত দমন ক'রে হাসিমুখে স্বামীকে অভ্যর্থনা জানানো, এ্যাগামেমননকে হত্যা করার পর তার প্রবল উল্লাস ও এই দুর্ভাগ্যকে মহত্তর রূপ দেবার প্রচেষ্টা এবং পরিশেষে প্রতিক্রিয়া স্বরূপ হতাশা ও অবসাদ—ক্লাইটেমেনেষ্টার চরিত্রকে দান করেছে প্রচণ্ড নাটকীয় গতি। এখানেও নাট্যকারের দৃষ্টি আবর্তিত হয়েছে মানুষের অসং প্রবৃত্তিজনিত সমস্তাকে কেন্দ্র ক'রে। তাই বিষয়বস্তুর স্বাভাব্য সত্ত্বেও নাটকেরই একমাত্র মূল স্রষ্টার বদলে রক্ত।

সমগ্র বিশ্বজগতে অসত্যের প্রভাব পরিব্যাপ্ত, বার পরিণাম নিদাক্ষণ যন্ত্রণাভোগ, মৃত্যু ও সর্বগ্রাসী অন্ধকার। মানুষ এখানে নিজেই তার ভাগ্য বিপর্যয়ের জন্ত দায়ী। তাদের মানসিক স্বাস্থ্য একান্তভাবেই দুটি বিরুদ্ধ শক্তির ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া। দৈবকে অস্বীকার ক'রে ক্লাইটেম্নেষ্ট্রা চেয়েছিল তার প্রবল ইচ্ছাশক্তিকে জয়ী করতে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত বিরাট ব্যর্থতা ও হাহাকারের মধ্যে তাকে জীবন শেষ করতে হ'য়েছে। প্রবল হুঃখের আশুনে পুড়েই মানুষ নিজেকে পবিত্র ও পরিপূর্ণ করতে পারে—নাটকের শেষে এই তথ্যটিই প্রাধান্য লাভ করেছে। অরেস্টিস্ লাভ করেছে দেবতার ক্ষমা আর প্রতিশোধের বাসনা চরিতার্থকামী 'ফিউরি'রা পরিণত হ'য়েছে করুণার প্রতীকে।

সফোক্লিস মাত্র সাতাশ বছর বয়সে নাট্যপ্রতিযোগিতায় এ্যাসকাইলাসকে পরাজিত ক'রে বিজয়ীর সম্মান লাভ করেন; সেই সময় থেকেই গ্রীক নাট্যজগতে তাঁর আসন সুপ্রতিষ্ঠিত হয়। পঁচিশবার প্রথম পুরস্কার বিজয়ী সফোক্লিসের নাটকের সংখ্যা প্রায় একশ তেইশ। অসাধারণ বুদ্ধিবৃত্তিসম্পন্ন সফোক্লিস তাঁর যুগ ও ধর্মের প্রতি আনুগত্য সমভাবে বজায় রেখেছেন। জীবনের গতিপথ নির্ণয়ে তিনি ছিলেন মধ্যপন্থী। এ্যাসকাইলাসের রচনার বিশালতা ও জীবন সম্বন্ধে একধরনের নেতিবাচক মনোভাব অথবা ইউরিপিডিসের মানবীয় করুণা ও প্রচলিত সংস্কারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ—কোনটাই তিনি সম্পূর্ণ গ্রহণ করেন নি। ঈশ্বরের সংগে মানুষের সম্পর্কজনিত সমস্তা তাঁর নাটকের মূল উপজীব্য সন্দেহ নেই, কিন্তু এ্যাসকাইলাস যেখানে মানুষের অসৎ প্রবৃত্তি ও তার হুঃখভোগের অন্তর্নিহিত কারণ অনুসন্ধান করেছেন এবং ইউরিপিডিস্ যেখানে ঈশ্বরের প্রতি দোষারোপ করেছেন—সফোক্লিস সেখানে এই বিশ্বনিঃস্বপ্নকারী শক্তিকে স্বীকার ক'রে নিয়েছেন মানুষের বোধের অতীতরূপে।

ঈশ্বরের বিধান ও মানুষের তৈরী আইন—এই দুই এর সংঘাত 'এটিগোণ' নাটকের বিষয়বস্তু। নায়িকা এটিগোণ চার ভ্রাতা পলিনিসের শেষকৃত্য গ্রীসের প্রথা অনুযায়ী সম্পাদন করতে। রাজা ক্রিয়ন ভিন্নমত পোষণ করে। তার মতে পলিনিস প্রথম আক্রমণকারী। সুতরাং পলিনিসের মৃতদেহের প্রতি অসম্মান প্রদর্শনই এর উপযুক্ত শাস্তি। যথাযোগ্য সম্মানের সংগে মৃতদেহের সংস্কার, প্রাচীন গ্রীসের অধিবাসীদের কাছে ছিল সামাজিক রীতির অতি গুরুত্বপূর্ণ অংগ। এটিগোণ রাজার আদেশ অমান্য করে এবং উপযুক্ত মর্যাদায় তার ভ্রাতার মৃতদেহ সংস্কার করা হয়। এটিগোণ দণ্ডিত হয়—মৃত্যুদণ্ডে। কিন্তু এইখানেই শেষ নয়। এটিগোণের পানিপ্ৰার্থী ক্রীয়েনের পুত্র হেমেন পিতাকে এই কাজ থেকে বিরত হ'তে অহুরোধ জানায়, পরিশেষে আত্মহত্যার দ্বারা জীবনের অবসান ঘটাতে বাধ্য হয়। পুত্রশোক সহ্য করতে না পেরে ক্রীয়েনের স্ত্রী ও মৃত্যু বরণ করে। ক্রীয়েনের চরিত্রটি বিশেষভাবে ট্রাজিক। ভাল-মন্দ, ভ্রাতৃ-অভ্রাতৃ সম্বন্ধে নিজের ধারণায় ওপর তার প্রবল আস্থা। তাই আইনভংগকারীর একমাত্র শাস্তি মৃত্যুদণ্ড প্রয়োগে সে বিন্দুমাত্র দ্বিধা করেনি। কিন্তু মৃতদেহের প্রতি অসম্মান দেখানো মানেই ঈশ্বরের বিধানের বিরুদ্ধাচরণ করা, তার শাস্তি স্ত্রী ও একমাত্র পুত্রের মৃত্যু। নিজের ভুল সে বুঝেছে, কিন্তু অনেক দেরিতে, যখন তার সংশোধনের কোন পথ খোলা নেই।

এটিপোনের প্রতি আমরা গভীর সহানুভূতি অনুভব করি, অথচ আদর্শের প্রতি প্রবল নিষ্ঠা সত্ত্বেও তার অহংকারজনিত স্বার্থপরতা চরিত্রটিকে অভিমান্য জীবন্ত ও বাস্তবায়ন ক'রে তুলেছে তাতে সন্দেহ নেই। বস্তুতঃ একটি মতের পরিপোষক হ'য়েও সফোক্লিস চরিত্রটিকে সম্পূর্ণভাবে আদর্শায়িত করেননি, এখানেই তাঁর কৃতিত্ব। নাটকটির আর একটি বৈশিষ্ট্য, কোন অতিপ্রাকৃত চরিত্রের অবতারণা এখানে করা হয়নি, তৎসত্ত্বেও প্রাতিটি ঘটনাতেই অতীন্দ্রিয় কোন সত্তার প্রভাব আমরা অনুভব করি।

বিষয়বস্তুর দিক থেকে সফোক্লিসের 'ইলেকট্রা' ও এ্যাসকাইলাসের 'খোয়েকরি' এক পর্যায়ে। কিন্তু সফোক্লিসের হাতে তা সম্পূর্ণ ভিন্নতররূপ পরিগ্রহ করেছে। গ্রীক পুরাণের কাহিনীতে যুগোপযোগী মানবিক রস সঞ্চার করতে নাট্যকার সেগুলির প্রয়োজনমত পরিবর্তন সাধন করেছেন। এ্যাসকাইলাসের রচনায় প্রধান চরিত্র—অরেস্টিস, আলোচ্য নাটকের নায়িকা ইলেকট্রা। এ্যাগামেমননের হত্যাকে কেন্দ্র করে মাতা ও কন্যার সম্পর্ক প্রবল শত্রুতায় পরিণত হয়। পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে ভ্রাতা অরেস্টিসের সাহায্যে ইলেকট্রা ক্লাইটেমেনেস্ট্রা ও তার প্রেমিক এজিস্থাসকে হত্যা করে। নাট্যকার এখানে তাঁর সমগ্র মনোযোগ নিবদ্ধ করেছেন নায়িকা ইলেকট্রার চরিত্র পরিস্ফুটনে। নাট্যকারের গভীর বিশ্লেষণশক্তি ইলেকট্রার চরিত্রের মর্যাদাটনে বিশেষ সহায়ক হ'য়েছে এবং তা আমাদের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

সফোক্লিসের মহোত্তম সৃষ্টি রাজা 'ঈডিপাস'। ভাব ও রূপের আশ্চর্য সমন্বয়ে নাটকখানি সমগ্র গ্রীক ট্রাজিক নাট্যজগতে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার ক'রে আছে। কাহিনী, চরিত্র, নাটকীয়গতি ও কবিত্বপূর্ণ সংলাপের জন্য এ্যারিস্টটল নাটকখানিকে গ্রীক নাটকের সর্বোৎকৃষ্ট নিদর্শনরূপে অভিহিত করেছেন। সমগ্র কাহিনীটিকে ঘিরে আছে নিষ্ঠুর ভাগ্যের মর্যাদাসিক পরিহাস। মাহুয়ের পুরুষকার যতই প্রবল হোক না কেন, দৈব প্রতিকূলতায় তার পরাজয় অবশ্যস্বাভাবী। ঈডিপাস বাল্যকালে দৈববাণী শোনে, পিতাকে হত্যা করে সে মাতাকে বিবাহ করবে। ভাগ্যের এই চক্রান্ত ব্যর্থ করতে সে প্রয়োগ করে সর্বশক্তি; পরিশেষে একান্ত অসহায়ের মত ভাগ্যের হাতে নিজেকে সঁপে দিতে বাধ্য হয়। থিবস নগরীতে যেদিন ভয়াবহ মহামারীর আর্বিভাব হ'লো, তার কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে দেখা যায় ঈডিপাসের কৃতকর্মের ফলেই এই বিপদ্বয়। ঈডিপাস থিবস নগরীর অধিপতি লেয়াসকে হত্যা ক'রে তার বিধবা পত্নী জোকাস্টার পানিগ্রহণ করে। লেয়াস ঈডিপাসের পিতা এবং জোকাস্টা তার মাতা। পাপের প্রায়শ্চিত্ত স্বরূপ ঈডিপাস স্বহস্তে চক্ষু উৎপাটন করে। হয়তো তার মনে হয়েছিল এই প্রায়শ্চিত্ত তার পাপের গুরুত্বের পক্ষে যথেষ্ট নয়, তাই পরম প্রিয় থিবস নগরী পরিত্যাগ ক'রে সে যায়—স্বেচ্ছা নির্বাসনে। মহানুভবতা, ঔদার্য, সদাশয়তা ইত্যাদি গুণ থাকা সত্ত্বেও হটকারিতা, অবিবেচনা ও হৃদমনীয় ক্রোধের অভিব্যক্তি ঈডিপাসের পতনের কারণ সন্দেহ নেই। কিন্তু দৈবচক্রের যে ঘূর্ণাবর্তে পড়ে তাঁকে এই পরিণতির সম্মুখীন হ'তে হ'য়েছে তা অসংগত। এই শক্তিকে নিয়ন্ত্রণের ক্ষমতা তাঁর নেই। স্বহস্তে চক্ষু উৎপাটন গ্রীক চিন্তাধারার বিরোধী, অথচ বেহাগত কলুষ ও গ্লানি থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষাই তাকে প্রবৃত্ত করিয়েছে এই কাজে। এক অর্থে ঈডিপাস স্বয়ং তার ভাগ্যের নিয়ন্তা। কারণ দৈবের

ওপর দোষারোপ ক'রে নিজের অপরাধ ক্ষালন করার স্বযোগ তার ছিল। তা না ক'রে সমস্ত অপরাধের দায়িত্ব সে নিজেই গ্রহণ করেছে, এবং এখানেই নাটকের প্রকৃত বৈশিষ্ট্য ও সর্বজনীন আবেদন নিহিত।

সফোক্লিসের মন হয়তো ঈডিপাসের অন্ধত্ব ও স্বেচ্ছানির্ধারন জনিত পরিস্থিতি সম্পূর্ণভাবে মেনে নিতে পারেনি, তাই তিনি জীবন সায়াহ্নে উপনীত হ'য়ে রচনা করলেন আর একখানি নাটক—‘ঈডিপাস এ্যাট কলোনাস’ অর্থাৎ কলোনে ঈডিপাস। বহুস্থান পরিভ্রমণের পর শেষ জীবনে ঈডিপাসের গ্রীসে প্রত্যাবর্তন ও স্বদেশের মাটিতে মৃত্যু, নাটকের বিষয়বস্তু। প্রথমে দেশবাসীর প্রবল ঘৃণাও উপেক্ষা, পরিশেষে ঈশ্বরের নির্দেশে তার দুঃখের অবসান—এই নাটকখানিকে পরিপূর্ণ শাস্তির আধার ক'রে তুলেছে। ঈডিপাস এখানে তার পূর্ব গৌরব মহিমায় প্রতিষ্ঠিত; প্রবল দুঃখের অগ্নিতে পরিশুদ্ধ তার চরিত্র প্রায় দেবতার পর্দায়ে উন্নীত। নাট্যকার সফোক্লিস মহুয্যত্ব ও দেবত্বের মধ্যে নির্মাণ করেছেন একটি সেতু, সেই সেতু অতিক্রমের একটি মাত্র পথ—দুঃখভোগ।

ইউরিপিদিসের (৪৮০ খ্রীঃ পূঃ—৪০৬ খ্রীঃ পূঃ) জন্ম সফোক্লিসের জন্মের পনের বছর পরে, কিন্তু দুই শতাব্দীর মানসিক গঠনভঙ্গীতে বিরাট প্রভেদ। এ্যারিস্টোফেনাস রচিত ‘দি ফ্রগ’ গ্রহণে ইউরিপিদিসকে চিত্রিত করা হ'য়েছে এক বিবাদগ্রস্ত উন্নাসিকরূপে। গ্রীসদেশে এই সময়ে যে যুক্তিবাদী আন্দোলন (সফিষ্ট মুভমেন্ট) সূত্র হয়, তা ইউরিপিদিসের রচনাকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে। এই আন্দোলনের সংগে সংশ্লিষ্ট অধিকাংশ ব্যক্তির পেশা ছিল অধ্যাপনা। এঁরা চেরেছিলেন জগৎ ও জীবন থেকে উদ্ভূত সমস্তাগুলিকে পরীক্ষা ক'রে দেখতে। এঁদের মধ্যে যেমন জ্ঞানীশুণী উচ্চশ্রেণীর বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের লোক ছিলেন, তেমনি অল্পবুদ্ধি সম্পন্ন স্বার্থপর লোকেরও অভাব ছিল না। প্রাচীন আদর্শবাদ ক্রমশঃ শূন্যতার পর্দাযুক্ত হচ্ছিল। এই ভাবধারার আঘাতে পড়ে ইউরিপিদিসের চিন্তাধারার দেখা দিল সন্দেহ ও সমালোচনার প্রবণতা। এ্যাসকাইলাসের কল্পনায় ঈশ্বর ছিলেন প্রচণ্ড শক্তির আধার; ইউরিপিদিস তার মূলে একটি আঘাত হানলেন। এথেন্সের প্রাচীন পৌরাণিক কাহিনীগুলির আদর্শগত মূল্য সন্দেহও তাঁর মনে দেখা দিল সন্দেহের ভাব। তাই ইউরিপিদিসের রচনায় যে নতুন ভাবধারার প্রকাশ ঘটলো, পরবর্তীকালে তার মূল্যবোধ স্বীকৃত হলেও সেদিনের গ্রীক নাগরিকগণ তাকে স্বাগত জানাতে পারেননি। এ্যাসকাইলাস সফোক্লিসের নাটকে জগৎ ও জীবন সম্পর্কিত যে দৃষ্টবদ্ধ স্তম্ভত ধারণার পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে ইউরিপিদিসের রচনায় তা একান্তভাবেই অম্পর্কিত। বস্তুতঃ ইউরিপিদিসের ব্যক্তিত্বের সুরণে প্রাচীন ঐতিহ্য বিশেষ কার্যকরী হয়নি। আধ্যাত্মিক প্রশ্নগুলি নিয়ে তিনি বারবার পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন কিন্তু পূর্বসূরীদের মত কোন স্পষ্ট ধারণার উপনীত হ'তে পারেন নি। তাঁর সৃষ্ট চরিত্র অনেক ক্ষেত্রেই সাধারণ মানুষের পর্দায়ে নেমে এসেছে, অতীতের গৌরব সম্মতি থেকেও তারা অনেকটা বিচ্যুত। এই জন্যেই ইউরিপিদিসের রচনা গ্রীক ট্রাজিক সাহিত্যে এক অনগ্রস্থান অধিকায় ক'রে আছে, কারণ যে নতুন স্বর তিনি শোনালেন তা তখনও পর্বস্ত প্রায় অপ্রতাপূর্বই ছিল।

বিষয়বস্তুর দিক থেকে ইউরিপিদিসের ‘ইলেকট্রা’ নাটকের সংগে এ্যাসকাইলাসের

‘থোয়েকোরি’ ও স্কোক্লিসের ‘ইলেক্ট্রা’র কোন তকাৎ নেই। কিন্তু ইউরিপিদিস তাঁর রচনাকে পরিষেছেন এক নতুন সাজ, বার মাধ্যমে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাবেই ফুটে উঠেছে। নায়িকার চরিত্র প্রথম স্রষ্টার হাতে রূপায়িত হ’য়েছে বীরত্বে মণ্ডিত হ’য়ে; দ্বিতীয়জন তাকে দেখেছেন এক আদর্শের প্রতীকরূপে; ইউরিপিদিস সেই ইলেক্ট্রাকে স্বর্গ থেকে নামিয়ে এনেছেন ধূলিমালিন্দ্ৰভরা এই পৃথিবীতে। পুত্রকন্যার হাতে ক্লাইটেস্টেনেস্টার মৃত্যু এই নাটকে আরও ভয়াবহরূপে প্রকাশিত। সে এখানে একজন সাধারণ রমণী ছাড়া আর কিছুই নয়, তাই এই হত্যাকাণ্ডকে কোন আদর্শ বা মহত্বের দ্বারা চিহ্নিত করা হয়নি। নাটকের উপসংহার সম্বন্ধেও নাট্যকারের কোন পূর্ব নির্দিষ্ট স্থপারকল্পিত ধারণা ছিল বলে মনে হয় না। দেবতা এখানে আবির্ভূত হ’য়েছেন কিন্তু তাঁর ভূমিকা নিতান্তই গোণ। নারী চরিত্রাঙ্কণে নাট্যকারের অন্তর্দৃষ্টির স্পষ্ট স্বাক্ষর বহন করছে ইউরিপিদিসের ইলেক্ট্রা নাটক।

• নারীচরিত্রের আরও কয়েকটি দিক প্রকাশ পেয়েছে ‘মিডিয়া’, ও ‘হিপ্পোলিটাস’ নাটকে। নাট্যকার যেভাবে তাদের উপস্থাপিত করেছেন তার দ্বারা নারীচরিত্র সম্বন্ধে তাঁর প্রভূত অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। ‘মিডিয়া’ নাটকের নায়িকার অন্তর্দ্বন্দ্ব একান্তভাবেই বাস্তবায়িত। সম্ভাব্য প্রতিভালবাসা ও অকৃতজ্ঞ স্বার্থপর স্বামীর প্রতি প্রচণ্ড ঘৃণা—মিডিয়াকে নতুন মহিমা দান করেছে। তার জিবাংসা প্রবৃত্তির মূলে ছিল জেসনের প্রবল অশ্রিতা। তার মনোগত অভিপ্রায় ছিল মিডিয়ার মাধ্যমে উচ্চাকাঙ্ক্ষা পূরণ ও দেহগত বাসনার চরিতার্থতা। কিন্তু মিডিয়ার প্রকৃত পরিচয় জেসন তখনও বুঝে উঠতে পারেনি। তাই যাকে অন্তরূপে ব্যবহার ক’রে সে উদ্বেগ সফল করতে চেয়েছিল, একদিন সেই পরিত্যক্ত অন্ত্রই তাকে হানলো চরম আঘাত। যে প্রেম একদা বর্বর মিডিয়াকে তার সমাজ থেকে সরিয়ে এনেছিল, নারীত্বের চরম অপমানে তা রূপান্তরিত হ’লো প্রতিশোধের দুঃস্বপ্ন বাসনায়। সেই বাসনার লেলিহান শিখা শুধু জেসন ও তার নতুন প্রণয়িনীকে দগ্ধ করেই নিবৃত্ত হ’লো না, মিডিয়ার দুটি সন্তানও সেই আগুনে ভস্মীভূত হ’লো। প্রাচীন উপকথা অবলম্বনে রচিত ‘মিডিয়া’ ইউরিপিদিসের প্রগতিবাদী মনোদর্শনের একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। বিংশশতাব্দীর যে কোন শক্তিশালী নাট্যকার এই কাহিনীকে কেন্দ্র করে প্রথম শ্রেণীর নাটক রচনা করতে পারেন।

‘হিপ্পোলিটাস’ নাটকখানিও নায়িকাপ্রধান। রাজা থেসিয়াসের অবৈধ সন্তান হিপ্পোলিটাসের প্রতি রাণী ফেড্রার দুর্দমনীয় প্রেমাকাঙ্ক্ষা নাটকের মূল উপজীব্য। হিপ্পোলিটাস রাণীর এই আত্মজ্ঞানে সাড়া দিতে পারেনি। ফেড্রা কলঙ্কের ভয়ে আত্মহত্যা করেছে, কিন্তু মৃত্যুর পূর্বে সে হিপ্পোলিটাসের বিরুদ্ধে রেখে গিয়েছে এক গুরুতর অভিযোগ। এই চক্রান্তের জাল ছিন্ন করা হিপ্পোলিটাসের পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাই মৃত্যুর মধ্য দিয়ে তাকে নির্দোষিতা প্রমাণ করতে হ’য়েছে। বলা বাহুল্য নাট্যকারের সমগ্র দৃষ্টি এখানে নায়িকার প্রতি নিবদ্ধ। বিভিন্ন দেবদেবীর আচরণকেও কোন মতেই দেবহুল্লভ বলা চলে না। তাদের পারস্পরিক বিরোধই নির্দোষ হিপ্পোলিটাসের মৃত্যুর কারণ। দেবী আফ্রোদিভের পূজা না ক’রে দেবী আর্টিমিসকে সম্মান দেখিয়েছিল হিপ্পোলিটাস এবং এই জন্তই তার পতন অনিবার্য হ’য়ে ওঠে। ‘হেকিউবা’ এবং ‘এ্যাগোমেকি’ নাটক দুখানিও

নারীচরিত্রের ট্রাজেডি। ভাগ্যের নিষ্ঠুর আঘাত নারিকা হেকিউবার নারীহুলভ কোমলতাকে রূপান্তরিত করেছে বর্বর প্রতিহিংসার বাসনায়, আর এ্যাণ্ড্রোমেকিকে ইচ্ছার বিরুদ্ধে ঈশ্বরের প্রত্যাশে মেনে নিতে হ'য়েছে। এই দু'খানি নাটকেও দেবকুল তাঁদের মাহাত্ম্য বজায় রাখতে পারেননি। এ্যাণ্ড্রোমেকি সঙ্কে ইউরিপিদিসের মনোভাব কোনদিনই অল্পকূল ছিল না এবং এই দেবতাটির বিশ্বাসঘাতকতাই নিওপটলেমাসের মৃত্যুর জন্ম দায়ী।

ঈশ্বরের প্রতি নাট্যকারের এই নেতিবাচক মনোভাব গ্রীসের নাগরিকবৃন্দ গ্রীতির চোখে দেখেননি। প্রকৃতপক্ষে ইউরিপিদিসের উদ্দেশ্য ছিল,—সকল প্রকার তুচ্ছতা ও দৈন্য সত্ত্বেও মর্তের মানুষকে তার বথাযোগ্য সম্মানে সজ্জিত করা, দেবতা তাঁর কাছে কল্পিত ও বিভ্রমসৃষ্টিকারী অমল্লের প্রতীক মাত্র। জীবনের শেষ পর্ধ্যয়ে ইউরিপিদিস এতেন্স ত্যাগ করে ম্যাসিডনে শেষ দিনগুলি অতিবাহিত করেন। এখানেই রচিত হয় তাঁর শেষ নাটক 'ব্যাকি'। এই নাটকের অন্তর্নিহিত অর্থ সঙ্কে কোন স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া কঠিন, কিন্তু নাট্যকারের সংহত শক্তির সর্বোত্তম পরিচয় নিহিত আছে 'ব্যাকি' নাটকে—একথা কোন সমালোচকই অস্বীকার করেন না। নাটকের নায়ক আসবদেবতা ডাওনিসাস। রাজা পেস্থিয়াস চান নাগরিকদের ডাওনিসাসের উচ্ছৃঙ্খল প্রভাব থেকে মুক্ত করতে। তিনি মনে করেন ডাওনিসাসের প্রভাবেই নগরবাসীরা অতিমাত্রায় মত্ত হয়ে পড়ে। দেবতা সৃষ্টি করলেন মায়াজাল। মত্তপানের ফলে অতিমাত্রায় উত্তেজিত একদল নারীকর্তৃক পরিবৃত হ'লেন রাজা পেস্থিয়াস। রাজমাতা স্বয়ং এই মত্ত নারীকুলের মধ্যে ছিলেন এবং তিনি মত্ততাজনিত ভাগ্যের পরিহাসে সিংহ মনে করে পুত্রের শিরশ্ছেদ করলেন। পুত্রের কর্তিত মস্তক হাতে নিয়ে যখন তিনি প্রবল উল্লাসে মত্ত তখন তাঁর জ্ঞান ফিরে এল। ইউরিপিদিস বুঝেছিলেন ডাওনিসাস ভক্তবৃন্দের মত্ততাজনিত উল্লাসের পরিণাম কত ভয়াবহ হতে পারে। যুক্তিপ্ৰবণতা ও ভাবপ্ৰণতা এদের যে কোন একটিকে অতিমাত্রায় প্রশ্রয় দিলে ফল কখনও শুভ হয় না বোধহয় এই তত্ত্বটিই তিনি 'ব্যাকি' নাটকে প্রতিপাদন করার প্রয়াস করেছেন।

গ্রীক ট্রাজেডির বিশালভার্য দুর্বীর গতি, সর্বোপরি প্রকৃত ট্রাজিক রস সৃষ্টিতে এর সার্থকতা, সেক্সপীয়ার ভিন্ন আর কোন নাট্যকারের রচনাতে দেখা যায় না। মনে হয়—সমাজ জীবনের বহুবিধ পরিবর্তন ও সভ্যতার অগ্রগতির সংগে সংগে মানুষের চিন্তাশক্তির ক্ষেত্রও সংস্কৃতিত হয়ে পড়েছে। জীবনের গভীরে অবতরণ ক'রে সভ্যমানুষজ্ঞানের প্রচেষ্টা থেকেই একদিন মানুষ পেয়েছিল ট্রাজেডি রচনার প্রেরণা, আজকের সমাজ জীবনের অবস্থিতি সেখান থেকে অনেক দূরে। অধ্যাপক নিকেলের ভাষায়—true tragic emotion is an exceedingly rare and precious thing, exemplified in only a very few plays in the theatre's history'—The theatre and the Dramatic Theory—1962. নিকেলের এই মত হয়তো সকলের কাছে গ্রাহ্য হবে না কিন্তু আধুনিক কালের তথাকথিত ট্রাজিক নাটকের সংগে সেক্সপীয়ার অথবা প্রাচীন গ্রীক ট্রাজেডির তুলনা করলেই শ্রেণীগত পার্থক্য সহজেই অনুধাবন করা যাবে।

অ্যাবসার্ড নাটক ও বাঙালি নাট্যকার

বার্ণিক রায়

অ্যাবসার্ড নাটকের মর্মকেজ্রে অসাড়তা রয়েছে বলে অনেকের ধারণা, অনেক বলেন বেদনা যদি অসাড় হয়ে যায়, তাহলে তা থেকে যে অর্থহীন কার্যকলাপ ও নিরর্থকতা লেগে থাকে, তা থেকেই অ্যাবসার্ড নাটকের সৃষ্টি। কিন্তু এই ধারণা কোন শিল্পরূপ সম্বন্ধে সত্যকে প্রকাশ করে না। উদ্ভট যে চিত্র ঘটনা চরিত্র আসছে, এই উদ্ভটত্ব শুধু পাঠক দর্শকের দিক থেকে সত্য নয়। চরিত্রের কাছেও সত্য এবং চরিত্রের কাছে সত্য হলে তাহলে অসাড়তা আর থাকে না। আমি দেখছি আমার চোখের সামনে সব গণ্ডার, এই গণ্ডার দেখাটা সামাজিকরূপ থেকেই এসেছে, আমার বেদনা যদি অসাড় হয় তাহলে অল্প যে গণ্ডার হয়ে যাচ্ছে এবং গণ্ডারের দ্বারা আমি পরিবেষ্টিত এই বোধ কি করে গড়ে ওঠে। আমার মনের মধ্যে সেই শুভময় আকাঙ্ক্ষিতব্য গোড়ো আছে বলেই তো অপ্রাপনীয় বলেও তাকে গ্রহণ করতে চাই। ব্যর্থতাই তো চেতনাকে আরো তীক্ষ্ণ করে রাখছে। পৃথিবী ও জীবন অর্থহীন নয়, কিন্তু অর্থহীন হয়ে গেছে, এই অর্থহীনবোধ সম্বন্ধে সৃষ্টিতীক্ষ্ণ চেতনা জাগিয়ে তোলাই সমাজবাস্তবতা। কামু অর্থহীন চিত্র এঁকেছেন, কিন্তু তাঁর লেখা চেতনায় তীক্ষ্ণ নয় একথা সাহিত্যে নির্বোধই বলতে পারেন। অ্যাবসার্ড সাহিত্যতত্ত্বের এই অর্থহীনতার সঙ্গে টেকনিকের বিপর্যয় অনেককে বিতুষা জাগিয়েছে, আবার অনভিজ্ঞ নাট্যকারদের জীবনবিরোধী খামখেয়ালিপনা বিচ্ছিন্ন চিত্র আঁকতে সহায়তা করেছে। জীবনের বিপর্যয়ের সঙ্গেই টেকনিকের বিপর্যয় এসেছে। কাক্‌কার ট্রায়াল উপন্যাসের নায়কের মতো অর্থহীনভাবে অর্থহীন অপরাধের জন্তে প্রকৃত সত্য খুঁজে বেড়াচ্ছি কিন্তু সত্য খুঁজে পাচ্ছি না, অথচ সবই ঠিক আছে, পৃথিবী সমানতালে চলছে, সকলে নির্দিষ্ট স্থানে কাজ করে চলেছে, অথচ নাহকের কাছে অর্থহীনতা চূড়ান্তভাবে ধরা দিয়েছে, সেখানে টেকনিকের মধ্যেও সেই নিরর্থকতা ও স্বাভাবিকতার বিপর্যয় আসতে বাধ্য। জন্মের মূল্যসিসের মধ্যে যে টেকনিক তা অবাস্তব নয়, কম্পিত নয়, তীক্ষ্ণ ইন্দ্রিয় চেতনার কাছে পৃথিবীর বোধ অস্বাভাবিক অসম্ভবতার মাধ্যমে এলে ঐভাবেই তার প্রতিক্রিয়া ঘটে। অ্যাবসার্ড নাটক যেহেতু স্থূলযুক্তিপূর্ণ ঘটনা বহুল দৃশ্যের বর্ণনা করে না, সেই হেতু এর চরিত্র দৃশ্যঘটনা চেতনার মর্মমূলে অধিষ্ঠিত এবং এই চেতনার মধ্যে পৃথিবীর ইম্প্রেশন কতভাবে বিচিত্রধারার কাজ করতে পারে, তারই বাস্তবচিত্র নাটকে প্রকাশ করতে নাট্যকারেরা ব্যস্ত। এই ইম্প্রেশনের মধ্যে বাস্তব অবাস্তব স্বপ্ন সত্য ইতিহাসরূপ মুখর বাচাল বা মুক, হাসিকান্না, বেদনা কোতুক একসঙ্গে জড়িয়ে থাকে! পিরান্দেল্লো যদি ব্যক্তিত্বকে খণ্ডিত এ্যাটম মনে করে থাকেন, সত্যকে আপেক্ষিক ভাবেন, তাহলে অ্যাবসার্ড নাটকের স্বর আরও হৃদয় প্রসারী, কারণ ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব নিয়ে জগৎকে দেখলে সত্য আর আজ শুধু আপেক্ষিক মনে হচ্ছে না, একটাই মনে হচ্ছে সেটি অর্থহীন। আপেক্ষিক বলার পেছনে ভালো আছে এটাকে সত্য বলে স্বীকার করে নিতে হয়, এবং যদি তা থাকে, তাহলে খণ্ডিত ব্যক্তিত্বকে চেতনায় উদ্ধৃত করে সেই শুভ সত্যে পৌছানো

অসম্ভব নয়, কিন্তু যেখানে আপেক্ষিকতা নেই, একটি মাত্র সত্যই আছে, অথচ যে সত্যের মধ্যে নিজেকে ডোবানো যায় না, সেখানে বেদনা ও যন্ত্রণা আরো তীব্র হয়ে ওঠে। অ্যাবসার্ড নাটকে এই সত্যের প্রতি প্রশ্ন ও দাবি তুলেছে এবং এপ্রসঙ্গে আর একটি কথাও মনে রাখতে হবে, অ্যাবসার্ড নাটকে রোমান্টিক আকাঙ্ক্ষা চরিত্রের মধ্যে কচিং আভাসে ফুটে উঠলেও রোমান্টিক সর্বস্ব নয়। অনেকে এই ধারণার বশবর্তী হয়ে নাটক লেখে এবং আলোচনা করেন। আসলে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর নিরাশ্রয় মানুষের ব্যক্তিত্বের সামগ্রিকতা প্রকাশই এই নাটকের ধর্ম। তাই আইনষ্টাইনের আপেক্ষিকবাদকেও ছাড়িয়ে গেছি। এই সাধারণ বক্তব্য বলবার পর আরও একটু বিস্তৃত হওয়া দরকার। অ্যাবসার্ড কথাটির বাংলা এর মূল দার্শনিকত্বকে প্রকাশ করতে পারে না, তাই অ্যাবসার্ড নামটি টেকনিক্যাল শব্দের মতো বাংলায় গ্রহণ করতে কোনো বাধা নেই। লাতিনসম্মত অ্যাবসার্ড শব্দটির মৌলিক অর্থ হল কোনো কিছুর প্রতি কোন ব্যক্তির বধির হয়ে যাওয়া ab উপসর্গ বোঝাচ্ছে কোন কিছু থেকে বা কোন কিছুর প্রতি, surdus শব্দটি বোঝাচ্ছে বধির। ক্র্যাবের অভিধানে শব্দটির ব্যবহার চমৎকারভাবে দেখানো হয়েছে : it is absurd for a man to persuade another to do that which he in like circumstances would object to do himself. নিজে যা করতে পারছি না অথচ অন্যকে তা করতে প্ররোচিত করেছি। এই বিরোধই absurd-এর মধ্যে প্রধান কথা, ফলে যে ব্যক্তির প্ররোচনার কাজ করতে হচ্ছে তার প্রতি বধির হওয়া ছাড়া আর কি উপায়। ফলে পরবর্তীকালে শব্দটিতে সামঞ্জস্যহীন ‘অবৌদ্ধিক’ ‘হাস্যকর’ অর্থ আসে। এবং এই অর্থ এই বিরোধের ফলেই সৃষ্ট হয়েছে।

কামুর Le Mythe Sisyphe-এ বইয়ে ১৯৪০-এর সময় অ্যাবসার্ড কথাটির আলোচনার প্রসঙ্গে এবং সিসিফাসের কাহিনী বিশ্লেষণ করে এই তাৎপর্যই নিকাশিত করতে চেয়েছেন। কামুকেই অ্যাবসার্ড নাটকের পথিকৃৎ বলা চলে, অন্তত দার্শনিক ভিত্তি তিনিই প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

দেবতারা সিসিফাসকে শাস্তি দিয়েছেন যে পাহাড়ের ওপর অনবরত একটি পাথর তিনি ওঠাবেন, অথচ এই পাথরটা নিজের ভারেই পড়ে যাবে, কিন্তু যতবার পড়ে যাবে, সিসিফাস ততবারই ওঠাবেন। দেবতারা ভেবোছিলেন যে নিষ্ফল ও আশাহীন পরিশ্রমের চেয়ে অল্প কোন মারাত্মক শাস্তি সিসিফাসের আর হতে পারে না।

সিসিফাসের অপরাধ তিনি দেবতাদের গোপনশক্তি চুরি করে নিয়েছিলেন। ইসোপুসের কল্পা ইজিনাকে জুপিটার নিয়ে যাওয়াতে ইসোপুস গভীরভাবে ক্ষুব্ধ হন, সিসিফাসের কাছে অভিযোগ করেন। সিসিফাস এই অপহরণের কথা জানতেন, তিনি শর্ত করলেন যে ইসোপুস যদি শহরের দুর্গে জল দেয় তাহলে তিনি অপহরণের কথা বলবেন। অলৌকিক বজ্রের কাছে জলের আশীর্বাদ চেয়েছিলেন এবং এই কারণেই দেবতার কাছ থেকে তাঁকে শাস্তি পেতে হয়েছিল। হোমার একথাও বলেন যে সিসিফাস মৃত্যুকে বন্দী করেছিলেন, প্লুটো মৃত্যুহীন তার সাত্রাত্যের গৃহ অবস্থা সহ্য করতে না পেরে যুদ্ধের দেবতাকে পাঠিয়েছিলেন মৃত্যুকে মুক্ত করবার জন্তে। এবং একথাও আছে মৃত্যুর সন্নিকটে এসে হঠাৎ তাঁর প্রতি স্ত্রীর প্রেম পরীক্ষা করতে চান। প্লুটোর কাছে অনুমোদন পেয়ে নিচের অন্ধকার জগৎ থেকে পৃথিবীতে যখন স্ত্রীর প্রেম পরীক্ষার জন্ত এলেন, জগতের মুখ আবার

দেখতে পেলেন, সূর্য জলকে উপভোগ করলেন তপ্ত পাথর উষ্ণ সমুদ্র উপভোগ করলেন, তিনি আর নারকীয় অন্ধকার জগতে ফিরে যেতে চাইলেন না। দেবতাদের পুনঃআহ্বান, ক্রোধ, ধমকানি কোন কিছুই তাঁকে ফিরিয়ে নিতে পারলো না। ঢেউ খেলানো সমুদ্র দেখে, ফুলিঙ্গের মতো জলে ওঠা সমুদ্রে ও পৃথিবীর হাসি দেখে আরো অনেকদিন বাস করলেন। কিন্তু তারপর দেবতার অমোঘ বিধানের মতো মার্ক্যারি এসে তাঁকে জোর করে অন্ধকার জগতে টেনে নিয়ে গেলেন।

কামু এই কাহিনী বলার পর ঘোষণা করেছেন যে সিসিফাস হচ্ছে অ্যাবসার্ড নায়ক। এখন প্রশ্ন হলো কেন তিনি অ্যাবসার্ড নায়ক।

প্রথমতঃ, মানুষের সঙ্গে ভগবানের কোনো সম্পর্ক নেই যদি সম্পর্ক থেকেও থাকে, তাহলেও তা ভগবানের কাছ থেকে শাস্তি পাবার। সুতরাং ভগবান যদি জগতের অমোঘ নির্যাত্ত হন তাহলে তাঁর কাছ থেকে অথবা শাস্তি পেতে হয়। সুতরাং ভগবানের প্রতি ঘৃণাই তার ব্যক্তিত্বকে মহীয়ান করে তুলেছে। দ্বিতীয়তঃ এই শাস্তির অস্ত্র তাঁর নিজের কোন অপরাধ ছিল না। কারণ হোমার নিজেরই বলেছেন যে মর্ত্য মানুষের মধ্যে সিসিফাস হলেন সবচেয়ে জ্ঞানী ও বিবেচক। ভগবানদের মধ্যে সর্বহারা, শক্তিহীন ও বিদ্রোহী। যেহেতু তিনি দেবতা নন, সেইহেতু দেবতাদের অগ্রায়ে প্রকাশ করবার ক্ষমতা তাঁর নেই। সুতরাং সিসিফাসের শাস্তি, বা তাঁর ভাগ্য, এ ভাগ্য তাঁর ব্যক্তিগত নয়, এ ভাগ্য অনিবার্য ও জঘন্য, কারণ সিসিফাস মানবের প্রতিনিধি ও প্রতীক। তৃতীয়তঃ, এই নিরন্তর শাস্তিভোগের মধ্যে তাঁর চেতনা অসাড় হয়ে যায়নি। বিরাট পাথরকে গভীরভাবে ঝাঁকড়ে ধরে ওপরে ওঠাচ্ছেন, প্রচুর শক্তি ব্যয়িত হচ্ছে, পাহাড় চূড়া থেকে পাথর গড়িয়ে পড়ছে নিচে। এই গড়িয়ে পড়বার সময়টুকুই তাঁর অবসর, বিশ্রাম। এই অবসর বিশ্রামের মধ্যেই তার চিন্তা ভাবনা, এই চিন্তা ভাবনা থেকেই সিসিফাস সচেতন হয়ে উঠছেন, সচেতন হয়ে উঠছেন তাকে আবার পাথর ওঠাতে হবে, নিরন্তর শাস্তি পেতে হবে, এই শাস্তি থেকে তাঁর মুক্তি নেই। এই সচেতন চিন্তার সঙ্গে পরিবেশের বিরোধে প্রকৃত ট্রাজিক বোধ জেগে উঠছে। ভবিষ্যতের আশাহীনতাই তাঁর ট্রাজিকবোধকে তীব্রতর করছে, অর্থহীন কাজ করে যাচ্ছে বটে, কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্ব অতি সচেতন। এই সচেতনতার মধ্যে দুটো জিনিস লক্ষণীয়, একটি হলো অগ্রায় ভাবে শাস্তি লাভ করে দেবতাদের থেকে নীতিগতভাবে জয়ী হয়ে উঠেছেন, দ্বিতীয়টি হলো এই মনোভাব যে এই শাস্তির একটা শেষ আছে সমস্ত কিছু নিঃশেষিত হয়ে যায় নি। তৃতীয়তঃ এই শাস্তি ভোগের মধ্যেই একটা স্রবের বর্ণাধারা বয়ে যায়; সফোক্লিসের ইডিপাস যেমন জীবনের শেষ প্রান্তে পরম শাস্তি ভোগ করবার পরও ঘোষণা করেছিলেন : আমার অধিক বয়স, আমার আত্মার সহনীয়তা আমাকে সিদ্ধান্ত করতে বাধ্য করছে যেসব কিছু মঙ্গল। সিসিফাসও দেবতাকে অস্বীকার, নিজের ভাগ্যকে স্বীকার করে নিয়ে নিষ্ফল কর্ম ও পরিবেশকে স্বীকৃতির মধ্য দিয়ে আপন অবচেতন অন্তরের গোপন আহ্বান আমন্ত্রণ শুনতে পায় বলে, সব কিছু নিঃশেষিত হয়ে যায় নি। সুতরাং অ্যাবসার্ড মানুষ ভাগ্যের ধারা অন্ধ, এই অন্ধ মানুষ রাজির শেষ আছে কিনা যে জানে তাকে দেখবার জন্তে আগ্রহী কিন্তু তবু সে বাজা করে থেমে থাকে না।

কামুর ভাষায় বলা যায় মানুষের বোঝা মানুষেরই। সিসিফাস আমাদের সেই আনুগত্য

শিক্ষা দিয়েছেন, যে আত্মগত্যা ভগবানকে বর্জন করে, পাথর ওঠায়, এই অ্যাবসার্ড মানুষ বলে, সব ভালো। স্তবরাং এই ভাবে বিশ্ব প্রভুহীন হলেও বন্ধ্যা ও নিফল নয়। প্রতিটি বস্তুর সৌন্দর্যে জগৎ সৃষ্ট হচ্ছে। তার দিকে মানুষের সংগ্রামই তার জন্মকে পূর্ণ করে দিচ্ছে।

বলা বাহুল্য, সাত্ত্বের অস্তিত্ববাদের সঙ্গে এখানে কিছু প্রভেদও রয়েছে, কারণ সাত্ত্ব মুক্তি ঘোষণা করেন, মুক্তির মধ্যে ব্যক্তির দায়িত্ব রয়েছে, এই দায়িত্ববোধ তাকে জগৎ থেকে বিচ্ছিন্ন করছে। কিন্তু দায়িত্ব থেকে নির্বাচনের সাহায্যে একটি মূল্যবোধকে সে জাগ্রত করছে, বার সাহায্যে সে সকলের সঙ্গে যুক্ত। সম্ভবত কামুর অ্যাবসার্ডত্বে এই দায়িত্ববোধ মুক্তি, মূল্যবোধ আলোচিত হয় নি। কিন্তু দুজনই ভগবান শূন্য কুর্মে লিপ্ত জগতে ব্যক্তির নিরুপায় দশা দেখেছেন, এই নিরুপায় দশার মধ্যে কামুর অ্যাবসার্ড মানুষ সচেতনতার ট্রাজিক হয়ে উঠেছে, নীতিবোধে দেবতার থেকে জমী হয়ে উঠেছে, জগতের সৌন্দর্যের প্রতি পরম বিশ্বাসেই সে স্বীকার করেছে, সব শেষ হয় নি এবং এই অ্যাবসার্ড মানুষ মানুষের সম্পর্ক ছাড়া জগতে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে অভিভূত, বিহ্বল, জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত তাঁর বেঁচে থাকল সীমা, এই সীমার মধ্যে তার পরম আশ্রয় এই জগৎ, তাই অন্ধকার জগৎ থেকে মর্তে ফিরে এসে সিসিফাস আর ফিরে যেতে চাইছে না। জগতের এই সৌন্দর্যের সঙ্গে অ্যাবসার্ড মানুষের প্রেমের গভীরতা বারংবার মনে পড়ে। সাত্ত্বের মধ্যে তা নেই, বরং জগৎ থেকে দায়িত্ব বোধে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে স্বাধীন হবার স্পৃহা বেশী, স্বাধীনতার স্পৃহা থেকেই নির্বাচনের মধ্যে কর্মের মাধ্যমে সামগ্রিক মূল্যবোধ তৈরী করতে চাইছে। সাত্ত্বের দায়িত্ববোধ জাত উদ্বেগ, ennui এবং অজ্ঞেয়ের আবর্তে পড়ে মানুষের অসহায়তা, না বুঝবার জন্তে অযৌক্তিকতা ও অর্থহীনতা বোধ থেকে nausea এ দুটো জিনিসই বেশি লক্ষ্য করা যায়।

অ্যাবসার্ড নাটকে দুজনের প্রভাবই আছে, তবে কামুর প্রভাব বেশি, সাত্ত্বেরই ভাষায় এ শুধু বর্ণনা করেছে। কিন্তু অ্যাবসার্ডত্ব যে অসাড়ত্ব নয়, দশাবাদের অর্থোজিক খামখেয়ালির ধ্বংসলীলা নয়, এ যে জীবনকে বুঝবার জন্তে গভীর অধ্যয়ন, যাতে ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব প্রতিমুহূর্তে পরীক্ষিত হচ্ছে, সচেতনতার তীব্র হচ্ছে, যাতে জগতের প্রতি গভীর বোধ ভালোবাসা সৌন্দর্য প্রীতি জাগছে, আত্মহত্যা ও মৃত্যুবোধিকারণার্থে দুই কর্ম থেকে, দুই কর্মের শাস্তি থেকে কর্মের সাহায্যেই মুক্ত হবার নির্ভর বাসনা পোষণ করছে অ্যাবসার্ড নাটক পড়বার সময় এসব আমাদের মনে রাখতে হবে। কামু সিসিফাস প্রসঙ্গে একজায়গায় লিখতে গিয়ে বলেছেন : ‘আজকের শ্রমিকও প্রতিদিন তার জীবনে একই দায়িত্ব কাজ করছে এবং তার ভাগ্যও কম অ্যাবসার্ড নয়।’ সিসিফাসের দেবতা এখানে সমাজ, মানুষ, আইন, নীতি সভ্যতা, তারি মধ্যে শ্রমিকদের নিষ্কাম কাজ করতে হচ্ছে, সচেতনতার ট্রাজিকবোধ, নীতিবোধের জয়ে, জগৎ ও অন্তস্তলের গভীর জ্ঞানের বিশ্বাসে, সবই ভালো। হয়তো এখানেই বিদ্রোহের বীজ।

কিন্তু এই বিশ্বাসের জল পরবর্তী কালের কোনো কোনো লেখকের লেখায় শুকিয়ে গেছে, একথা স্বীকার করে লাভ নেই। ইয়োনেন্সো অ্যাবসার্ডের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন : ‘অ্যাবসার্ড হচ্ছে সেটা যেটা উদ্দেশ্য শূন্য, ধর্মীয় আধ্যাত্মিক পারমার্থিক মূল সত্তা থেকে বিচ্ছিন্ন, মানুষ হারিয়ে

গেছে, তার সমস্ত কর্ম নিরর্থক, অব্যবসার্ড অব্যবহার্য হয়ে উঠেছে;’ বলা বাহুল্য কামুর আবসার্ড তত্ত্বের বহুদিকের একটা দিক, যেখানে জগতের সঙ্গে বিরোধে মানুষ একান্ত অসহায় হয়ে উঠেছে, নিয়তির সঙ্গে স্বন্দ পরাজিত হচ্ছে, নিষ্ফল ও আশাহীনভাবে কর্মের পাথর ওঠাতে নামাতে হচ্ছে। কিন্তু কমে-মুক্ত ব্যক্তির অন্তঃস্থলের পরিচয় নেই। পরিচয় নেই একথাই বা বলি কি করে, ইয়োনেস্কো যদি জগৎকেই প্রকৃত ভাবে দেখান, যাতে ভালো মন্দ বিচারের আরোপিত বোধ নেই, তাহলে পরিবেশ সম্বন্ধে আমাদের সচেতন করে দিচ্ছেন, এই দেখানোটাই একটা নিয়ম, একটা আদর্শ। ইয়োনেস্কো নিজেই বলেছেন : ‘আমি লিখি কারণ আমি জগৎকে বুঝতে ইচ্ছা করি, কারণ, অন্ততঃ আমার জন্মে, প্রচুর বংশুখলার মধ্যে সামান্য শৃংখলা রাখতে চাই।’ এই শৃংখলা যদি গভীরভাবে বিচার করি তাহলে দেখবো মানুষের কর্ম নিরর্থক হলেও মানুষ হারিয়ে গেলেও মানুষ নিয়তি, মৃত্যু, জগৎ, পরিবেশ সম্বন্ধে অত্যধিক সচেতন হয়ে উঠেছে, যা অনিবার্য, তাকে না জানাও তো পাপ, পাথরের সঙ্গে তাহলে পার্থক্য কোথায়। ‘হত্যাকারী’ নাটকে ইয়োনেস্কো যে ভাবে নাটকীয় পরণত দেখাতে চাইছেন, তাতে হত্যাকারী মৃত্যু ও ভগবানরূপে প্রতীকমান হয়ে উঠেছেন, এর থেকে কারো মুক্তি নেই। মানুষ অমর হবার জন্মে জন্মেছে, কিন্তু সে মরছে। এই যে মৃত্যু সম্বন্ধে সচেতন বোধ জাগছে তাতে কি জগতের প্রতি ভালোবাসার আকাঙ্ক্ষা আরো তীব্র হয়ে উঠেছে, না যতোদিন বেঁচে থাকি, ততোদিন এই পরিবেশের প্রানিকে মুক্ত করে সচেতনতার উন্মুক্ত হয়ে মূল্যবোধে নীত হতে পারি না। গণ্ডার নাটকে গণ্ডারের দৃশ্যটাই তো একটা নীতিবোধকে জাগিয়ে তুলছে। গ্রীক ট্রাজেডিতে দর্শক যেমন সচেতন হয়ে ওঠে তার পরিত্যক্ত অবস্থা সম্বন্ধে সচেতন হয়ে, বাইরের শক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রামে তৎপর হয়ে ওঠে, বীরের মতো দেবতা ও নিয়তির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে সচেষ্ট হয়, নিজেদের জগৎ ও জীবনকে বীরের সংগ্রামে পূর্ণ করবার জন্মে দৃঢ় সংকল্প হয়, তেমনি এই অব্যবসার্ড জাতীয় নাটকে মানুষের পরিবেশের উন্মাদনা পরিবেশের ধূসর অন্ধকার ভীষণতা নৈরাশ্র সম্পর্কে দর্শক সচেতন হয়, অন্তত এটা বুঝবার চেষ্টা করে, কোনো অধ্যাস বা ধর্ম বা আশা দিয়ে মানুষকে বাঁচানো যাবে না। কঠোর সত্যের মুণোমুখ হতে সাহায্য করে, এই, এই সত্য অনিবার্য শাস্তি নিয়তিই হোক, অথবা সমাজ পরিবেশের নিষ্ঠুর নিয়তিই হোক। দর্শক বোঝে কিসের মধ্যে সে বাস করে এবং বুঝতে গিয়ে মুক্তিরও পথ খোঁজে। চিন্তার করে সমাজমূল্য প্রচারের চেয়ে পরোক্ষে এই সামাজিক বাস্তবতা অব্যবসার্ড নাটক প্রচার করে। প্রশ্ন উঠবে সোজা বললেই তো হয়, হয় না, পরিবেশ পান্টাবার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের অন্তর্ভুক্তি বৈকে গেছে, অন্তর্ভুক্তির ছবি ছুঁতে গেছে, মানুষের ব্যক্তিত্ব যদি এ্যাটমের মতো ভেঙে গিয়ে থাকে, তাহলে তাঁর অন্তর্ভুক্তির ছবি কি গাছ হয়ে থাকবে।

আর আশাবাদ নেই কেন বলছি, বেকটের শেষ খেলা নাটকের রুড নিষ্ঠুর নিয়তি ছায়ে কাছ থেকে মুক্তি চাইছে, রুডকে যদি মানবজাতির প্রতীক ধরি তাহলে সে অন্ধ খোঁড়া, বেকতে চাইছে, মুক্ত হতে চাইছে, কিন্তু অন্ধ ভাবে জীবনের উদ্দেশ্যহীন কর্মের সঙ্গে বাঁধা। সে যেতে পারে না, দাঁড়াতে পারে না, সে বাস করতে পারে না, অথচ একই সময়ে ছেড়ে যেতে পারে না তার কাছ সময় অব্যবহার্য স্থির, সাধারণভাবে বয়ে যাচ্ছে কিন্তু তবু মুক্তি প্রত্যাশা করছে। এবং নাটকের

শেষে সে মুক্ত হয়েছে। দীর্ঘদিন বন্দীদশা থেকে মুক্তির পর জগৎটাও তার কাছে নিরর্থক লাগছে, তার মাথাটা এতো হয়ে পড়েছে যে পা ও ধুলোর চিহ্ন আর কিছু দেখতে পাচ্ছে না, কিন্তু তবু শেষের স্থানের জন্য কান্নার কথাটি বিশেষ স্মরণীয়।

‘I open the door of the cell and go. I am so bound I only see my feet, if I open my eyes, and between my legs a little trail of black dust. I say to myself that the world is extinguished, though I never sat it lit. (Pause) It is easy going (Pause) when I fall I will weep for happiness.

আর ওয়েটিং ফর গোডো নাটকে গোডোর জন্য প্রতীক্ষাই তো কামুর সব ভালো এই আস্তুর বিশ্বাসকে বলশালী করেছে। যদি তর্কের খাতিরে স্বীকার করে নিই ভগবানের বা কোনো সন্দর্ভের প্রতীক্ষা শূন্যতার নামাস্তুর, তবুও নাট্যকার নাটক যেখানে শেষ করছেন সেখানেই মূল বক্তব্য ধরা পড়ছে। দ্বিতীয় দিনেও বালকের কাছ থেকে এস্ট্রাডন ও ভ্লাডিমার জেনেছে গোডো আজও আসছে না। এ শুনে ক্লান্ত ও বিরক্ত হয়ে মুখে চলে যাবার জন্য প্রস্তুত, কিন্তু কার্খতো তারা ওখান থেকে একটি পাও এগোতে পারছে না। এস্ট্রাডনকে যদি অস্তিত্ববাদী নাটকের প্রতিনিধি হিসাবে গণ্য করি, তাহলে তার মধ্যে ennui এবং কোন কিছুকে না বুঝবার জন্য nausea দেখতে পাবো, কিন্তু ভ্লাডিমারের মধ্যে সাধারণ মানুষের প্রত্যয় কাজ করছে, ভ্লাডিমারকে চাডবার জ্যেষ্ঠ এস্ট্রাডন বহুবার চেষ্টা করেছে, কিন্তু কোন প্রকারেই ছাড়তে পারেনি, শেষ পর্যন্ত তার সঙ্গেই গোডোর প্রতীক্ষায় একই জায়গায় একটি গাছের প্রতীক ধরা শূন্য প্রাস্তরের বিবিক্ত চাঁদের আলোর ভক্তের মতো নিরস্তুর প্রতীক্ষায় দাঁড়িয়ে আছে। বালকের আগমন, তার ভেড়ার তদারকি সবই থুট্টের অহুসঙ্গ স্মরণ করিয়ে দিচ্ছে। ভ্লাডিমার এস্ট্রাডনের মধ্যে যেমন পুরনো ও নতুন জগতের প্রতীক রয়েছে, তেমন পোজো ও লাকির মধ্যে নিষ্ঠুর অন্ধ নিয়তি এবং নিয়তি চালিত যান্ত্রিক মানুষকে দেখতে পাচ্ছি। পোজো হচ্ছে সেই নিষ্ঠুর অন্ধ নিয়তি, লাকি হচ্ছে সেই নিয়তি চালিত যান্ত্রিক মানুষ। শেষ খেলা নাটকে ছাম ও ক্লভের সম্পর্কের মধ্যে যা পাই।

অ্যাবসার্ড নাটকের উপাদান হয়তো পুরনো সাহিত্যে খুঁজলে কিছু পাওয়া যাবে, হয়তো সপ্তদশ শতকের পাস্তোরেল রচনায়ই ধরা দেবে। তার আগে শেক্সপিয়ারের নাটকের দৃশ্যে গ্রীক কমেডির মধ্যে দেখা যেতে পারে। কিন্তু অ্যাবসার্ড মনোভাব যেমন আধুনিক মনোভাব, এর প্রকাশরীতিও আধুনিক। কামু অ্যাবসার্ড তত্ত্বপ্রচারক হলেও অ্যাবসার্ড নাট্যরচয়িতা নন। কারণ যুক্তিবিহীনতারিতিই তাঁর নাটকের প্রধান গুণ, সার্জেরও। এসলিন ১৮৯৬ সালের জারির উচু রোয়াককে অ্যাবসার্ড নাটকের জনক ধরেছেন। জারির নাটকটি আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

অ্যাবসার্ড নাটক সম্বন্ধে দর্শক ও পাঠকের মনে বিসদৃশ মনোভাব জাগাবার প্রধান কারণ এর নাটকীয় রচনাকৌশল। আজও পর্যন্ত আমাদের সংস্কৃতির ও অভ্যাসের জড়তা বশত যেমন ইফেটস ও রবীন্দ্রনাথের নাটকের নাটকীয়তা উপলব্ধি করতে পারি না, তেমন অ্যাবসার্ড নাটকের রচনাকৌশল পাঠক ও দর্শককে বিভ্রান্ত করে দেয়, তাদের চিত্তকে অসাড় করে। বিশেষ করে বাংলাদেশে। তার কারণ সাহিত্যে ও শিল্পে সাংকেতিক কবিতা ও চিত্র থেকে গুরু করে অস্তিত্ববাদী

চিন্তাধারা পৰ্বন্ত বাৰতীয় সাহিত্য শিল্পের জ্ঞান আমাদের পরিচ্ছন্ন নয়, এবং জানবার চেষ্টাও করি না। কলে বিরোধ তীব্রতর হয়ে ওঠে।

প্রথমেই বলা দরকার অ্যাবসার্ড নাটকের কাহিনী গল্প চরিত্র ঘটনা পরিবেশ ভৈরী হয় চিত্রকল্পের মাধ্যমে। কবিতার যেমন একটি চিত্রই একটি কবিতা অথবা একটি চিত্রই বহুবিধ উপাদানকে সংগ্রহ করে, কিন্তু একটি ভাবিক প্রেরণা জন্মী হয়ে ওঠে, অ্যাবসার্ড নাটকেও হুই তিন অঙ্ক ধরে একটি চিত্র বা সংজ্ঞা প্রণোদিত ভাবই চিত্রে প্রতিফলিত হতে থাকে। পাউণ্ডের imagist আন্দোলনের সঙ্গে এর যোগ রয়েছে, কাব্যিক চিত্রকল্পের নিজস্ব প্যাটার্ন তৈরি করে। সমস্ত নাটকে ওই প্যাটার্নটাই জন্মী হয়। এই সঙ্গে যুক্ত হয়েছে প্রতীকী কবিতার সংগীতধ্বনি, শব্দকে বাহন না ধরে শব্দের ব্যঞ্জনা দিগন্তে উধাও হবার চেষ্টা, প্রতিটি শব্দের মধ্যে প্রতীকিত অর্থবোধ, শব্দের বাক্যের সংহতি, পরিবেশ রচনার ব্যঞ্জনা ধর্মিতা, সংকেতের সুরের আধিক্য, নাটকীয় চরিত্রকে একই সঙ্গে ব্যক্তিচরিত্র ও টাইপ চরিত্রে রূপায়ন, উপরিষ্ঠর ও নিম্নস্তরের পার্থক্য। হত্যাকারী নাটকের উপরিষ্ঠলায় কৌতুককর হাস্যকর ঘটনা রয়েছে মনে হয় সবই নিরর্থক, শব্দের কারসাজি, কিন্তু গভীর স্তরে প্রতীক অর্থ জীবনবোধ একই সঙ্গে ইঙ্গিতবহ। স্তরায় কাব্যধর্মিতা এই জাতীয় নাটকের প্রধান গুণ। বিদ্যুৎ চকিতে একটি চিত্র নাট্যকারের মাথায় যেটি খেলে যায় তাকে ঠিক সেইভাবেই কাব্যিক অহুভূতিতে চরিত্র ঘটনা পরিবেশের সমবায়ে চিত্রিত করবার দুর্মদ প্রেরণা নাট্যকারদের পেয়ে বসে। এই প্রেরণা অনেকটাই স্বজ্ঞাজাত, তাই সুর রেয়ালিটির রচনা রীতি ও চিত্ররীতি অ্যাবসার্ড নাটকের মর্মমূলে কাজ করেছে। একদিকে জয়েন্স অগ্নিদিকে স্ট্রিডবের্গের অগ্নি জগৎ। এগুলিকে আত্মসাৎ করতে সে সচেষ্ট। তাই প্রচলিত নাটকের স্ববিশুদ্ধগল্প চরিত্র বিশ্লেষণ ও চরিত্র পরিণতি, স্বযুক্তিপূর্ণ বিষয় বাস্তবের প্রতিরূপ, স্বতীক্ক সংলাপ অ্যাবসার্ড নাটকে পাওয়া যাবে না, বরং এর তুলনায় কাহিনী এখানে খণ্ডিত, গল্প মানে কিছু কথা, চরিত্র পুতুল, সংলাপ অসংলগ্ন শিশু ভাষা।

এ বাধার চেয়েও আরো মস্ত একটি বাধা আছে। কৌতুক প্রত্যয়ক প্রচ্ছন্ন অ্যাবসার্ড নাটকের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে। বিরোধকে কেন্দ্র করে হাস্যকর পরিস্থিতির যে উদ্ভব ঘটে তাকে ভাড়া মির সাহায্যে, কৌতুককর অবস্থার প্রকাশ করবার অদম্য প্রেরণা লক্ষ্য করা যায়। কলে অ্যাবসার্ড নাটকের বাইরেটা অসম্ভব বিরোধজনিত কৌতুক গভীর পাঠকের মনে ও দর্শকের চিত্তে বিকল্প ভাবনা সৃষ্টি করে। কিন্তু এরা বিশ্বাস করতেন ক্রয়েডের মতো নিরর্থক কৌতুক বা শিশু কবিতার মধ্যে আনন্দলাভের মধ্যে মুক্তি থেকে মুক্ত গভীর স্বাধীনতা লাভ করা যায়। যেহেতু এরা বাস্তবিক যুগের জড়তা থেকে মুক্তি চাইতেন, তাই এই শিশুতাবের মধ্যে আনন্দ মুক্তি অন্বেষণ করেছেন। তাই আবোল তাবোলের মতো কবিতা বা শব্দ প্রয়োগ এর মধ্যে রয়েছে। এতে প্রচলিত জীবন থেকে মুক্তি, অগ্নিদিকে ধ্বনি ও ছন্দের সাহায্যে উন্নীত হবার আকাঙ্ক্ষা একই সঙ্গে কাজ করেছে। এই কারণেই প্রায় সব অ্যাবসার্ডের নাটকের মধ্যে এই বিদূষকতা ভাঁড়ামি, পাগলের দৃষ্ট শব্দের শিশুভাব লক্ষ্য করা যায়। একদিকে জগৎকে না বুঝবার জন্তে অথবা বুঝেও তাকে উড়িয়ে দেবার জন্তে অথবা নিজের বধিরতর চেতনার তীব্রতা তুলবার জন্তে এই সচেতন ভাঁড়ামি, অগ্নিদিকে

মুক্তিলাভের অস্ত্রে এই ভাঁড়ামি নাটকের মধ্যে এসেছে। বদ্বিচ ভুলবার চেষ্টা ও মুক্তির আনন্দ একই সঙ্গে জড়িত।

এই ভাঁড়ামি প্রসঙ্গেই পৃথিবীর যাবতীয় কৌতুক নাট্যের আলোচনা আসতে বাধ্য। লাতিন মুকাভিনয়, কমেডির হাশ্বকর পরিস্থিতি, শেকস্পিরিয়ের ভাঁড়, ইতালীর মধ্যযুগের কমেডিয়া দেল্‌আর্ত, স্বপ্ন নাটকের অবাস্তব ঘটনা ও পরিবেশ, শারাদ্, রাজসভার চাটুকার, সার্কাসের ভাঁড়, নির্বাক চলচ্চিত্রের অবাস্তব ও হাশ্বকর দৃশ্য ঘটনা চরিত্র, তার স্বপ্ন ও দুঃস্বপ্ন, যার মধ্যে উদ্দেশ্য নেই, বাস্তবের সঙ্গে যোগ নেই, প্রাচীন ভডভিল্‌ অর্থাৎ হাশ্বকর নাচ গান, পুতুল নাচ, লোক নাটকের ঠাট্টা ইত্যাকি সবই অ্যাবসার্ড নাটকের মধ্যে কমেবেশি আশ্রয় নিয়েছে। গীতিনাট্যের ধ্বনি ও অঙ্গভঙ্গিও এর মধ্যে এসেছে।

এই কৌতুক নাটকগুলির ওপর জোর দেবার একটা বিশেষ কারণ রয়েছে। কৌতুক নাটকে ভাঁড়ের ভাষার আমাদের অভ্যস্ত ভাষা বিভ্রান্ত হবার ফলেই আঘাতের দ্বারা শব্দের সাহায্যে নতুন দিগন্তে নিয়ে যাবার চেষ্টা করে এবং এমনি ভাবেই লেখকের উদ্দিষ্ট ভাব দর্শকের মনের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হয়। হয়তো আধুনিক দার্শনিকতবে ভাষা সম্বন্ধে যে চেষ্টা চলছে, তার মধ্যেও এই প্রবণতা রয়েছে। দ্বিতীয় ভাঁড়ামি ও কৌতুকের মধ্যে মঞ্চের কৌশল একান্তভাবে জড়িত হয়ে রয়েছে। ভারতবর্ষে প্রহসন, ইতালীয় কমেডি ফার্স, কমেডিয়া দেল্‌আর্ত, লাতিন যুগের কার্ণের সাহিত্যিক অস্তিত্ব খুব বেশি পাই না, কিন্তু এই হাশ্বকর নাটকগুলি যে তৎকালে খুবই জনপ্রিয় ছিল তার ইঙ্গিত রয়েছে সর্বত্র। অর্থাৎ এগুলি ভাষা সাহিত্য নয়, মঞ্চের অভিনয় কল্পনা মাত্র। মঞ্চের অস্ত্রে বিশেষ একটি রূপ কল্পিত হয়েছে, মঞ্চে সার্থকতা লাভ করবার পর কিছুদিনের মধ্যে তা হারিয়ে গেছে। নাটক যে মিশ্র শিল্প, সেই মিশ্র শিল্পের ভাষাগুণ এরা পরিহার করতে বাধ্য করেছে, অঙ্গভঙ্গি ধ্বনি গান মুখভঙ্গি বস্তুর বিজ্ঞাসের সাহায্যে এটা করতে চেয়েছে। প্রাচীন যুগে এই সব নাটকের প্রযোজকেরা অশিক্ষিত ছিল বলেই ভাষার কাছে এগোতেন না। কিন্তু অ্যাবসার্ড নাট্যকারেরা সচেতনভাবে এই উপাদান ব্যবহার করেন। প্রাচীন কৌতুক নাট্যে হাসিই উদ্দেশ্য ছিল, কিন্তু অ্যাবসার্ড নাটকের হাসিটা উপরিস্তরের মাত্র এর সাহায্যে রূপকের গভীরতার সংকেতের ব্যাপ্তিতে অনেক দূর নিয়ে যাবার চেষ্টা করা হয়েছে। সুতরাং কৌতুক নাটকের উপাদান এখানে আধুনিক যুগের মতোই জটিল, অর্থবহ, ইঙ্গিতধর্মী, রূপকে মিশ্রিত সংকেতে দিগন্তগামী। এই কৌতুক নাটক অবলম্বন করার পেছনে আর একটি গভীর তাৎপর্ষ নিহিত রয়েছে। ভাষাই আমাদের জড়তাকে অটুট রেখেছে, ভাষার জড়তাকে ভাঙতে হলে ভাষাকে ছড়াতে হবে, ইঙ্গিতে তাৎপর্ষে আরো অঙ্গভঙ্গিতে সংগীতে ধ্বনিতে আরো দূরে নিয়ে যেতে পারা যায়। সুতরাং ভাষার যুক্তিই হলো এই জাতীয় উপাদান ব্যবহৃত করবার প্রধান যুক্তি। এও একরকম প্রচলিত নাট্যশিল্পের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া, যেসব নাটকের শুধু কথা, ভাষা, বক্তৃতা, চিৎকার রয়েছে, তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, মিশ্রশিল্পে মঞ্চের যে স্থান আছে তা অস্বীকার করতে চাইতো। এঁরা মঞ্চটাকেই প্রধানভাবে ধরতে চাইলেন। আর্তো নিট্টর নাটকের প্রচারকলে মঞ্চ সম্বন্ধে একজায়গায় বলেছেন শব্দ সামান্যই মনের কাছে কিছু বলে : বিভিন্ন স্থান ও বস্তু বলতে

পারে, নতুন চিত্রকল্প বলে, এমনকি নতুন চিত্রকল্পও শব্দের দ্বারা সৃষ্ট। কিন্তু শূন্য স্থান চিত্রকল্পের দ্বারা শব্দিত হয়ে ধ্বনির দ্বারা পূর্ণ হয়ে অত্যধিক কথা বলে, যদি কেউ জানে কিভাবে স্থানের যথেষ্ট বিস্তারিতাকে এক সময় থেকে অল্প সময়ে নীরবতা ও স্তব্ধতার সাহায্যে বিক্ষিপ্ত করতে হয়। আর্থো'র এই চেতনাই পরবর্তীকালে 'বিশুদ্ধ মঞ্চ' পরিকল্পনা রূপায়িত হয়ে ওঠে। অ্যাবসার্ড নাটকের কাছে 'বিশুদ্ধ মঞ্চ' পরম উপাদেয় মনে হলো, কারণ এখানে বিমূর্ত দৃষ্টই মঞ্চের ওপর একটা ইমেজকে পরিপূর্ণ করে তোলে, যা ভাষার সাহায্যে পারে না। এই কারণেই সার্কাসের ভাষাহীন ধ্বনিযুক্ত পশু মানব পাখির, শূন্যের ও মাটির অসম্ভব দৃশ্য ও অসাধারণ অঙ্গভঙ্গী সংগীত নাটকের অসম্ভব দৃশ্য ও চরিত্র, জাদুকরের ভেঙ্কি, দড়ির ওপরে লাফানো, বাঁড়ের লড়াই, মুকাভিনয়, পুতুল নাচ, ভাঁড়ামি প্রধানভাবে এসেছে। ভাষার চিত্র নট যা আর্ভাগার্দ কবিতার লক্ষণ, মঞ্চের সাহায্যেই চিত্র দর্শকের চোখের সামনে গড়ে তুলবার চেষ্টা করা হয়। এই কারণে অ্যাবসার্ড নাটক সাহিত্য বিরোধী আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত। বেকেষ্টের ও ইয়োনেন্সোর নাটকে ব্যাংল ও মুকাভিনয় লক্ষ্য করা যায়, তার দেহ অঙ্গভঙ্গি ধ্বনির সাহায্যেই বক্তব্য বলতে চেয়েছেন। অনেকে আর্থো-কথিত নিষ্ঠুর নাটকের সঙ্গে অ্যাবসার্ড নাটকের যোগসূত্র দেখতে পান। যদিও প্রায় প্রতি নাটকেই নিষ্ঠুর নিয়তির সঙ্গে মানুষের দ্বন্দ্ব চিত্রিত হয়েছে তবু একে সম্ভবত ঐ নাটকের সঙ্গে যুক্ত করতে পারা যায় না, আর অ্যাবসার্ড নাটক রচনার আগেই তাঁর পুস্তিকা বেরিয়েছে। সাহিত্য বলতে বসে সাহিত্যহীন হবো—এ আশা দুর্বাশা। মালাপ্পেও চেয়েছিলেন কিন্তু ব্যর্থ হয়েছেন। তবে সাংকেতিক নাটকের ও কবিতার আদর্শে তাঁদের ব্যঙ্গনার প্রতি অত্যধিক ঝোঁক বিশেষ স্মরণীয়। বেকেষ্ট যদিচ সংগীতে নৃত্যনাটক, ব্যাংল মুকাভিনয় ব্যবহার করেছেন, তথাপি তাঁর নাটকের ভাষা কাব্যিক, ইঙ্গিতপূর্ণ, ধ্বনিতে ব্যঞ্জিত, প্রতিটি শব্দ বুদ্ধির আবেগে কম্পিত। বেকেষ্টই নাট্যকার হিসাবে সার্বকণ্ঠ্য ব্যক্তি, যিনি চরিত্রের মধ্যে প্রতীক ও ব্যক্তিচরিত্র একই সঙ্গে প্রকাশ করতে পারেন আবার সব মিলিয়ে মঞ্চের ওপর একটি চিত্রকল্প আঁকতে পারেন। এবং কাহিনী নেই বললেও সূক্ষ্ম কাহিনীর অগ্রগতি ও পরিণতি লক্ষণীয়, চরিত্রের পরিণতি ও পরিবেশ সূক্ষ্মরূপে অঙ্কিত। সূত্রবাং কোতুল আগাগোড়া রাখতে সক্ষম। দর্শকের দিক থেকে নাট্যকারের দায়িত্ব তিনি বহন করেছেন। কিন্তু ইয়োনেন্সো অতি কথা বলেন, অতি কথার দ্বারা একটি চিত্রকেই প্রকাশ করে ইয়োনেন্সো বলতে চান। অতি কথা বলা মানেই কোনো কথা না বলা। আর বেকেষ্টের কাছে কোনো কথা বলার নেই, তাই নীরব স্তব্ধ, শুধু মাত্র অঙ্গভঙ্গি। বেকেষ্ট বুদ্ধি প্রধান, বুদ্ধিটাই তাঁর আবেগ, শিল্প মতো কথা বলতে ভালোবাসেন এবং মঞ্চের ওপরে বিভিন্ন বস্তু সমাবেশ একটা চকিত বিশ্বর এনে দেয়, সাধারণ দর্শক মুগ্ধ অভিভূত হয়। হয়তো এই কারণেই তাঁর নাটক বেশি অভিনীত; তিনি নিজেই মঞ্চ সম্বন্ধে বলেছেন : 'আমি ব্যক্তিগতভাবে মঞ্চের ওপর কাছিম আনতে চাই, একে ঘোড়-দোঁড়ে পরিণত করতে চাই, তার পরে টুপি, গান, ড্রাগন এবং জলের বর্ণাধারা, মঞ্চের ওপর একজন যে কোনো করবার স্পর্ধা করতে পারে, এই সেই স্থান সেখানে কেউ সামান্যই সাহস করে। মঞ্চের ব্যক্তিক সীমা ছাড়া আমি আর অল্প কিছু সীমা মানতে চাই না। লোকেরা বলবে আমার নাটকগুলি ম্যাজিক হলের স্বর অথবা সার্কাসের

অভিনয়। যা হয় তাই ভালো, থিয়েটারে সার্কাস যক্ষ্ম করা হোক। নাট্যকারকে খামখেয়ালী হতে অভিমুখ করা হোক। ইয়া থিয়েটার হচ্ছে সেই স্থান যেখানে কেউ খেয়ালী হতে পারে। প্রকৃত ঘটনা হচ্ছে এটা খেয়ালী নয়। কল্পনা খেয়ালী নয়। এ প্রকাশে উদ্ভূত, আমি স্থির করেছি আমার কল্পনা ছাড়া অগ্র কিছু নিয়ম আমি স্বীকার করবো না। যেহেতু কল্পনা তার নিজের নিয়ম মানে, এটাতেই আরো প্রমাণ হচ্ছে যে এর অস্তিত্ব অবলম্বনে এটা খেয়ালী নয়।

সুতরাং অ্যাবসার্ড নাটক আলোচনার করবার সময় আমাদের সচেতন হতে হবে কোন দৃষ্টিভঙ্গি থেকে এর বিচার করতে হবে। সমগ্র নাটকে একটি বিশেষ কাব্যিক ইমেজ বা চিত্রকল্প বিভিন্ন চরিত্রে পরিবেশে ঘটনার সংঘাতে কেমন ভাবে প্রকাশ পাচ্ছে, তাকে ধরাই মূল কথা। চরিত্রের পরিণতি স্বয়ং অবশ্যই থাকবে নাটকে, যদি সং নাটক হয়, কিন্তু আগে এই চিত্রকল্প। যেমন বেকেক্টের 'শেষ খেলা' নাটকে। একটি ফুল যেমন মূল বস্তুকে ঘিরে পাপড়ি ছড়ায়, তেমনি ইমেজকে ঘিরে এই কাহিনী চরিত্র ঘটনা পরিবেশ আয়োজিত হতে থাকে। পাউণ্ডের সেই imagist movement-এর কথা এর বিচারে মনে রাখতে, প্রচলিত নাটকের চেয়ে কবিতার দিকেই ঝোঁক বেশি। কাব্য বিচারের মানদণ্ড মনে রেখে এই নাটক বিচার করলে নাট্যকারদের প্রতি স্মৃতিচারণ করা হয়। মঞ্চের আলোচনাও সেইভাবে করতে হবে।

সার্জে বেলোছেন যে সমস্ত সাহিত্যকর্মই হচ্ছে এক আবেদন। যেকোনো লেখকই স্বাধীন, স্বাধীন ব্যক্তিকে উদ্দেশ্য করে তিনি বলেন' স্বাধীনতাই হচ্ছে তাঁর বিষয়বস্তু। সৃষ্টিশীল কর্মের উদ্দেশ্যই হচ্ছে নতুন করে সমগ্রভাবে জগৎকে সৃষ্টি করা। এটাই সাহিত্যের মূল উদ্দেশ্য। লেখকের কর্তব্য হচ্ছে একদিকে এই জগৎকে উদ্ঘাটিত করা এবং এই উদ্ঘাটিত জগৎকে পাঠকের উদারতার সমর্পণ করা। কোনো কিছুর পাঠ হচ্ছে উদারতার ব্যায়াম, পাঠ হচ্ছে লেখক ও পাঠকের মধ্যে উদারতার চুক্তি। ফলত নান্দনিক আনন্দ দানই সাহিত্যের মূল কথা। লেখক হিসাবে আমাদের এই দায়িত্ব পালন করতে হবে যেমন এটা ঠিক, পাঠক ও দর্শকের কাছে এই উদারতার চুক্তিও আমরা দাবি করতে পারি।

ইচ্ছে ছিল বেকেক্ট ইয়োনেক্সো জেনের নাটকের স্বতন্ত্র আলোচনা করে অ্যাবসার্ড নাটকতত্ত্ব বোঝাবো। কিন্তু ভূমিকা করতেই সব সময় চলে গেল। জেনের নাটক আলোচনা করা দরকার। প্রথমত তাঁর নাটকে চিত্র বই পড়া অভিজ্ঞতা থেকে আসেনি, জীবন সম্বন্ধে যে নিরর্থকতা, নিষ্ঠুরতা, আদর্শের, বিশ্বাসের উদ্দেশ্যের অনিবার্য অর্থ মূল্যায়ন তা তাঁর চৌধুরিত্ব জীবন থেকে প্রত্যক্ষভাবে এসেছে; দ্বিতীয়ত সাহিত্যের সৃষ্ট চিত্র শুধু শিক্ষা থেকে আসে না, স্বজ্ঞার প্রভাব তার মধ্যে প্রচণ্ড। সুতরাং জীবনের প্রত্যক্ষ বাস্তব রূপ তাঁর লেখাতে যতোটা পাই, অস্ত্রের মধ্যে তা আরোপিত।

বাংলাদেশের অ্যাবসার্ড নাটক সম্বন্ধে আমি কিছু বলতে চাই না। কারণ নিজেও আমি এই নাট্য রচনায় নিযুক্ত। তবে বারবার মনে হয়েছে, মানুষের স্বরূপ পরিচয় তার আকৃতিতে নয়, তার বুদ্ধি বৃত্তিতে। বানরকে মানুষের পোষাক পরালে বানর মানুষ হয় না, উদ্ভট, স্বপ্ন কাহিনী, রোমাণ্টিক অবাস্তবতা, অসংলগ্ন সংলাপ ও কাহিনী কোনো নাটকে থাকলেই সহসা বলতে পারি না এটা অ্যাবসার্ড নাটক। অ্যাবসার্ড নাটকের মূলধর্ম জীবনবোধের নিষ্ঠুরতা, নিষ্ফল কর্মের

ক্লান্তিতে, জগৎ থেকে আলাদা হয়েও দায়িত্ববোধে উদ্বিগ্নতার সাহায্যে এক হবার বাসনায়। এর একপ্রান্তে যেমন অজ্ঞেয় অবস্থার মধ্যে সচেতনভাবে অসহায় আর্তি, অধৌক্তিক কদাচার জগতের মধ্যে জীবনের বিবমিষা, অন্ধদিকে সংগ্রাম করবার অদম্য চেষ্টা, কর্মের মধ্যেই মুক্তির প্রেরণা, কর্মের মধ্যেই অন্তরে গর্ব আমি জয়ী অন্তরে বিশ্বাস সব শেষ হয় নি, অবচেতন অন্তরে প্রত্যয় সব মলল। অ্যাবসার্ড নাটকে জীবনের সঙ্গে ব্যক্তির অসহায়তায় জীবনবোধের নিষ্ঠুরতা একটা প্রধান অঙ্গ, কিন্তু সামগ্রিক নয়। বাংলাদেশে সবই আরোপিত, এক্ষেত্রেও যদি আরোপিত হয় তাহলে ব্যর্থ হতে বাধ্য। মাঝে মাঝে এই আরোপিত ভাব যে না দেখি তা নয় এবং ভয় এখানেই।

সর্বশেষে মঞ্চ যাদের হাতে তাঁদের প্রতি নিবেদন নূতন নাটকের অভিনয়ের জন্তে একটি সংস্থা গঠন করা দরকার। অ্যালবির সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারের আলোচনায় দেখলুম মার্কিন দেশে একটি সংস্থা আছে, যেখানে তরুণ নাট্যকারেরা নাটক রচনা করলেই অভিনয়ের ব্যবস্থা সেখানে হয়, নিজেদের মধ্য থেকেই দর্শক নির্বাচন করা হয়। সার্বিক হলে বাইরের মধ্যে অভিনীত হয় শুধু তাই নয়, নাটকের কিছু কিছু দৃশ্য রচনা হবার পর কি হবে এ সম্বন্ধে দ্বিধা জাগলে খণ্ডিত অভিনয়ের ব্যবস্থা সেখানে হয়, ফলে পরীক্ষা নিরীক্ষণ করবার সুবিধে হয়। এতো দূর অগ্রগতি এই মুহূর্তেই বাংলাদেশে প্রত্যোশা করছি না, শুধু বলতে চাইছি প্রচলিত নাট্যমঞ্চের চিত্র থেকে সরে এসে নূতন নাট্যকারেরা যদি নূতন নাট্যমঞ্চ চিত্র তুলে ধরেন, তাকে উপস্থাপিত করবার জন্তে দলের স্বার্থের বাইরে সাহিত্যিক মর্যাদা উদ্বোধিত হবে না কেন।

পৌরাণিক যুগে সাংবাদিকতা

ভার্মাপদ পাল

রামায়ণ

স্বর্গ-মর্ত-পাতাল—ত্রিভুবনে অবাধে বিচরণ করেন দেবর্ষি নারদ। তিনি যে শুধু ঘুরেই বেড়ান তা নয়, পরিলক্ষণকালে সকল স্থানের বাবতীয় খবরাখবরও সংগ্রহ করেন। রামায়ণ রিপোর্টার। সংগ্রহ করে বখাষতস্থানে পৌছেও দেন।

এইভাবে তিনি ঘুরতে ঘুরতে একদিন এলেন মর্তে। বাল্মীকির তপোবনে। বাল্মীকি তাঁর কাছে পৃথিবীর মধ্যে সর্বগুণাশ্রিত রাজা কে? এবং তাঁর কীর্তি কথা জানতে চান। উত্তরে নারদ তাঁকে ইক্ষাকুবংশের রাজা রামচন্দ্রের নাম করেন এবং তাঁর কীর্তিকথা বিবৃত করেন। যদিও নারদ রামায়ণের বাবতীয় সংবাদ বাল্মীকিকে সরবরাহ করেছিলেন, তবুও সমগ্র কাহিনীটি বিশ্লেষণ করলে পরিষ্কারভাবে দেখা যায় যে, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন স্থানে ঘটনাবলী ও কাহিনীর সংগ্রহে ও বর্ণনায় বিভিন্ন সংবাদ-সংগ্রাহক বা রিপোর্টারের ভূমিকা রয়েছে। যাদের সম্মিলিত কাজের ফলশ্রুতি ও সংকলনই বাল্মীকির সফল সম্পাদনায় ‘রামায়ণ’-এ পূর্ণরূপ নেয়। তাই এখানে নারদকে একদিকে যেমন রিপোর্টারের ভূমিকায় দেখা যায় তেমনি তাঁর সাব-এডিটিংএর কথাও উপেক্ষার নয়। বাল্মীকির আগে তিনিই সেইসব কাহিনী সম্পাদনা করেন। সেগুলিকে প্রয়োজনমাত্তিক সম্পাদনা করে এবং তাদের স্থান নির্দিষ্ট করে বাল্মীকি তাঁর রামায়ণ-এ সংকলিত করেন। তাঁর ভূমিকা পুরোপুরি বার্তা-সম্পাদকের। বার্তা-সম্পাদকের দায়িত্বের এবং সম্পাদনায় যেমন ইদানিংকালের সংবাদপত্র ও অন্তান্ত সংবাদ প্রতিষ্ঠানের সংবাদাদি পরিবেশিত হয় রামায়ণ-এর ক্ষেত্রেও তাঁর ব্যতিক্রম হয়নি।

এই সাংবাদিকতা কর্মে সাংবাদিকের ভূমিকায় না থেকেও ব্রহ্মা প্রধান পৃষ্ঠপোষকের কাজ করেন। মূলতঃ তাঁরই নির্দেশে জনকল্যাণ বা জনগণের জ্ঞাতার্থে বাল্মীকি রামায়ণ সম্পাদন করেন। একদিকে নারদের নেতৃত্বে বিভিন্ন সাংবাদিকরা যেমন বাল্মীকিকে সংবাদ সংগ্রহ ও সম্পাদনায় সাহায্য করেন, তেমনি লব ও কুশ তা জনগণের মধ্যে প্রচার করেন। বাল্মীকির সম্পাদনার সাফল্যে সব কাহিনীগুলিই একটি সংহত সূত্রে গ্রথিত ও সাহিত্য রসপুষ্ট হয়ে মহাকাব্যের রূপ নিয়েছে।

রামায়ণের মূল আখ্যান গুরুত্বের আগেই প্রস্তুতি পর্বের এই যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, এর সঙ্গে সাংবাদিকতা কর্মের সমতা লক্ষ্যণীয়। ব্রহ্মা এই কর্মকাণ্ডের কর্তা ও পরিচালক, নারদ প্রধান রিপোর্টার এবং সিনিয়র সাব এডিটর, বাল্মীকি প্রধান সম্পাদক এবং লব ও কুশ প্রচারের ‘মিডিয়া’ বা মাধ্যম, অর্থাৎ আজকের কালের খবরের কাগজ ইত্যাদির প্রতিভূ। এই সম্মিলিত কার্যটি সবদিক থেকে যে কতটা সাফল্য লাভ করেছিল এবং সেকালের জনচিত্ত-জয়ে সক্ষম হয়েছিল তাঁরও ইঙ্গিত এই কাব্যের মধ্যে বর্ণিত হয়েছে। চতুর্থ সর্গের অষ্টম ও নবম স্লোকে আছে :

পাঠ্যে গেয়ে চ মধুরং প্রমাতৈঃশ্রিত্তিরন্বিতম্।

জাতিভিঃ সন্ততিযুক্তব্ তদ্বীলয়সম্বিতম্ ॥

রসৈঃ শৃঙ্গারকরণহাস্যরোদ্ভবাননৈকঃ ।

বীরাদিভীরসৈযুক্তং কাব্যমেতদগায়তাম্ ॥

এ কালের সংবাদপত্র পাঠের সময়ও আমরা এই সব গুণগত সৌকর্যের সন্ধান করি। এবং যে কাগজে তা' পাই, সব মিলিয়ে যে কাগজে আকর্ষণ থাকে—রূপায়ণ ও সংবাদ পরিবেশনে—সেই কাগজেরই চাহিদা আমাদের কাছে সব থেকে বেশী। সেই গুণটিকেই আমরা 'ভ্রম্মীলয়সমম্বিতম্' বলতে পারি। শুধু সংবাদ নয়, তার রচনা-মাধুর্য, সত্যতা, সঠিকত্ব, স্থান-নির্বাচন ও রূপসজ্জা বা 'লে-আউট'—সব মিলিয়েই তার আকর্ষণ! সর্বোপরি তাকে সাহিত্যরসসম্বিত করে তোলা রামায়ণের একটা বিশেষগুণ। সেই কারণে 'রামায়ণ' খবরের কাগজ না হয়ে 'মহাকাব্য' হয়ে উঠেছে। এবং ছ'হাজার বছরের অধিককাল সময় ধরে আমাদের জীবন সমাজকে নানাভাবে গভীরতার সঙ্গে প্রভাবিত করে আসছে।

মহাকাব্য, ধর্মগ্রন্থ, সমাজচিত্র ইত্যাদি হিসাবে এ-বাবৎকাল রামায়ণ নিয়ে বহু বিশ্লেষণ, অনুশীলন ও গবেষণা হয়ে আসছে। দেশী ও বিদেশী পণ্ডিতগণ গবেষণার মাধ্যমে রামায়ণ সম্পর্কে এ পর্যন্ত যে সব সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন, সেগুলি—

(১) রামায়ণের মূল আখ্যান (রামের কাহিনী) ঐতিহাসিক ভিত্তির ওপর রচিত ; (২) রচনা কাল : ৪০০ থেকে ২০০ খৃষ্টপূর্বাব্দ ; (৩) রাজনীতি, প্রশাসন, কূটনীতি, যুদ্ধ এবং 'অর্থশাস্ত্রে' বর্ণিত অন্যান্য বহু বিষয় আলোচিত হয়েছে ; (৪) প্রাচীন সমাজচিত্র, নিসর্গবর্ণনা (ভৌগোলিক বিবরণও) এবং কৌতুকবহু প্রসঙ্গও অনেক আছে ; (৫) একদিকে রামরাজ্যের গণতন্ত্র ও সংসরকারী প্রশাসনের উপযোগিতা এবং অপরদিকে রাবণের শাসনের বৈপরীত্য তুলে ধরা হয়েছে ; (৬) বাস্তবিক তৎকাল প্রচলিত কথা রচনার রীতি ও নৈতিক আদর্শ অহুসারে নায়ক-নায়িকাদির চরিত্র বিবৃত করেছেন এবং (৭) রামায়ণ প্রাচীন আর্থসমাজ জীবন জ্ঞান ও সভ্যতার কোষ গ্রন্থ।—এই সব সিদ্ধান্ত থেকেও আর একটা সিদ্ধান্তে আসা যায়। তা হলো : রামায়ণে চিত্রিত কালের আর্থসমাজে সভ্যতার অঙ্গ হিসেবে সংবাদ সংগ্রহ, সংরক্ষণ এবং তা পরিবেশনের ব্যবস্থা প্রচলিত ছিল। কেননা, সাংবাদিকতার মাধ্যমে চলমান জীবন সমাজ ও সভ্যতার দৈনন্দিন খতিয়ান না রাখলে রচনাকার যুগ ব্যাপী ঘটনাপ্রবাহকে পেতেন না। একালেও সংবাদপত্র ইতিহাস রচনার, কালানুক্রমিক যুগচিত্র তৈরীর, সমাজ জীবনের ধারাবাহিক চিত্র উদ্ঘাটনের অত্যন্তম প্রধান অবলম্বন। রামায়ণের মূল বিষয় যেহেতু ঐতিহাসিক ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত, সেই কারণে লক্ষ্যীয় এই 'ঐতিহাসিক ভিত্তি'র অবলম্বন কি। তিন থেকে সাত সংখ্যার সিদ্ধান্তগুলির বিষয়ভিত্তি নিঃসন্দেহে কেবল নৃত্তি থেকে সংকলিত নয়। 'ডকুমেন্টারী এভিডেন্স' কিছু থাকতেই হবে। না হলে পণ্ডিতগণও কেবল অনুমানের ভিত্তিতে উল্লিখিত সিদ্ধান্তগুলিতে আসতে পারতেন না। এবং ঐ সব বিষয়ে অত বিস্তারিত পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা সম্ভব হতো না। সেই 'ডকুমেন্টারী এভিডেন্স' কোন না কোন ভাবে সংরক্ষিত 'জার্নাল' থেকে নেওয়া। সেই 'ডকুমেন্টারী এভিডেন্স' 'জার্নাল' হলো-লোকপরিম্পরায় প্রচারিত ও পরিবেশিত সংবাদগুচ্ছ—যেগুলির পেছনে বহু খ্যাতি অখ্যাতি সাংবাদিকের কর্মকীর্তি লোচ্চার।

সেই সব সাংবাদিকদের মধ্যে ইতিপূর্বেই যেমন ভ্রাম্যমাণ রিপোর্টার ও সাব-এডিটর নারদ, বার্তা-সম্পাদক বাজীকি, সংবাদ প্রচারক লব-কুশ প্রমুখর উল্লেখ করা হয়েছে, তেমনি আরও কয়েকজনের কথা উল্লেখ করা যায়। তারা হলো—সুগ্রীব, হনুমান, সরমা। এরা মূলতঃ রিপোর্টার। সুগ্রীব আবার বার্তা সম্পাদকও। এ-ছাড়া কয়েকজন ভাষ্যকারও আছেন, যেমন, বিশ্বামিত্র, অগস্ত্য, গার্গ্য, কব্ব, ধোম্য, অতি, কশ্যপ, জমদগ্নি, ভরদ্বাজ প্রমুখ। এদের কার্যাবলী বিশ্লেষণ করলে সেকালের সাংবাদিকতার কয়েকটি রীতি-বৈশিষ্ট্যও দৃষ্টিগোচর হয়। সেই সঙ্গে একটি ‘নিউজ্ এজেন্সী’-র কথাও জানা যায়।

পিতৃসত্য পালনের জন্তু রাম বনবাসে যাত্রা করলেন। সঙ্গে গেলেন সারথী সূমন্ত্র। প্রয়োজন বোধে তিনি দৌত্য-কর্মও করে থাকেন। দু’দিনের যাত্রা পথে তিনি রামের সঙ্গে ছিলেন। তারপর তিনি ফিরে এলেন এক সন্ধ্যায়—নিরানন্দ নিঃশব্দ অযোধ্যায়। অযোধ্যাবাসীরা আকুল আগ্রহে প্রতীক্ষা করছিলো সূমন্ত্র’র প্রত্যাবর্তনের। কেন না, সূমন্ত্র’র কাছ থেকেই তারা পাবে তাদের প্রিয় রাম-সীতা-লক্ষণের বনবাস-যাত্রার সংবাদ। তাঁরা কোথায় গেলেন, কেমন আছেন? সংবাদ-পত্র বা রেডিও—এমন কিছু (এ-যুগের) মাধ্যম নেই, যা থেকে ঐ সংবাদ পাওয়া যেতে পারে। অতএব সূমন্ত্রই তখন একমাত্র অবলম্বন। সূমন্ত্র ফেরার সঙ্গে সঙ্গে সবাই তাকে ঘিরে ধরলো সেই সংবাদ জানার জন্ত। সূমন্ত্র-র কাছ থেকেই তারা জানলো (এবং রাজা দশরথও জানলেন) যাত্রা শুরু থেকে কি ভাবে, কোন পথে তাঁরা গেছেন। তাঁরা নিষাদরাজ গুহকের গৃহে উঠেছিলেন। পরে সেখান থেকে গঙ্গা পার হয়ে যাত্রা করেন আরও দূরে—দেশান্তরে।

আজকের দিনে দেশের ‘ভি আই পি’-রা কোথাও গেলে তাঁদের সঙ্গে রিপোর্টার যায়। সেই রিপোর্টারের রিপোর্ট থেকে আমরা ‘ভি আই পি’-দের কার্যকলাপ ইত্যাদির সংবাদ পেয়ে থাকি এবং সেই সব খবর পাওয়ার আগ্রহে আমরা রোজ খবরের কাগজ আর রেডিও-র খবরের প্রতীক্ষা করি। এক্ষেত্রে সূমন্ত্র-র সঙ্গে এই সব রিপোর্টারের কাজের সমতা লক্ষ্যণীয়।

রিপোর্টারদের সংগ্রহ করতে হয় বহুবিধ সংবাদ, জানতে ও প্রত্যক্ষ করতে হয় নানা রকম আনন্দ ও বেদনার ঘটনা। কিন্তু সেই আনন্দ বা বেদনায় তার মনকে ভাবাপ্লুত ও আবেগসিক্ত করা চলে না সংবাদ রচনা বা পরিবেশনের সময়। সেখানে তাকে থাকতে হয় ও-সবের উর্দে। লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে, এই স্থানে সূমন্ত্র সেই আদর্শ থেকে বিচ্যুত হন নি। রামের বিদায় তাঁর মনকেও বেদনা-বিক্ত করেছে। কিন্তু তাঁদের যাত্রার খবর জানাবার সময় তিনি নিজের যন্ত্রণা ও হৃদয়াবেগকে বুকের মধ্যে চেপে রেখে শুধু সংবাদটুকুই জানিয়ে গেছেন। সেই সঙ্গে রাম সীতা ও লক্ষণের প্রতিদিনের কাজ ও মানসিক অবস্থার প্রতিফলন জানাতেও ভোলেন নি।

রাবণ কর্তৃক সীতা হরণের পর, অপহৃত সীতার সম্পর্কে বিস্তারিত সংবাদ সংগ্রহ ও তাঁকে উদ্ধারের জন্ত রামচন্দ্র সুগ্রীবের সঙ্গে মৈত্রী স্থাপন করলেন। প্রাথমিক পর্যায়ে সীতা সম্পর্কিত বাবতীয় খবরাখবর সংগ্রহ ও সরবরাহের সব রকম দায়িত্ব সুগ্রীব নিলেন। তাঁর সহকর্মী ও অধীনস্থ কর্মীদের নিয়ে চারটি দল তৈরী হলো। উত্তর দক্ষিণ পূর্ব পশ্চিম—এই চারদিকে দল-চতুষ্টয় প্রেরিত হলো সংবাদ সংগ্রহের জন্ত। সুগ্রীব এখানে বার্তা-সম্পাদক। ঐ সব কর্মীরা রিপোর্টার। যাত্রার

আগে প্রত্যেক দলকেই তিনি প্রয়োজনীয় সকল নির্দেশ ও উপদেশ দেন। দেশ-কাল-পাত্র সম্পর্কে প্রত্যেক রিপোর্টারকে তিনি যথাযথ ভাবে ওয়াকিফ্‌হাল করে দেন। সেই সঙ্গে তাদের বিস্তৃত কর্মক্ষেত্র স্থানির্দিষ্ট করে, কি ভাবে সংবাদ সংগ্রহ করতে হবে, কোন পথে যেতে হবে জানাতেও ভোলেন নি। এখানে বার্তা-সম্পাদকের দায়িত্ববোধ এবং রিপোর্টারদের প্রতি তাঁর সঠিক পরিচালন ক্ষমতার পরিচয় স্পষ্ট। আরও লক্ষ্যণীয় তাঁর দূরদৃষ্টি, বিচক্ষণতা ও অভিজ্ঞতা। দক্ষিণাঞ্চলে রিপোর্টার পাঠাবার সময়ই তা অত্যন্ত স্পষ্ট। সেই দিকেই রাবণের এলাকা। তাই বেছে বেছে তিনি তাঁর সেরা রিপোর্টারদেরই ঐদিকে পাঠান এবং পরবর্তী অংশে দেখা যায়, তাঁর সেই সিদ্ধান্ত ভুল হয় নি। দক্ষিণ-দিকে প্রেরিত রিপোর্টাররাই সীতার সকল রকম সংবাদ সংগ্রহ করতে সক্ষম হয়েছিল। এর পেছনে হনুমানের কর্মদক্ষতাই ছিল প্রধান।

এই কাহিনীটিকে ইলানিংকালের নিউজ-এজেন্সীর সঙ্গে তুলনা করা যায় এবং সেই নিউজ এজেন্সীর সকল কার্যাবলীর নেতা স্ত্রীবেব ভূমিকা নিউজ-এজেন্সীর সার্বিক বার্তা-সম্পাদকের সঙ্গে তুলনীয়।

সীতা-সংবাদ সংগ্রহে হনুমানের রিপোর্টিং বিশেষভাবে উল্লেখ্য। সমগ্র উত্তরকাণ্ড জুড়ে রয়েছে হনুমানের রিপোর্টিং ও তার কলঙ্কতি। শতসহস্র যোজন দীর্ঘ সমুদ্রপথ অতিক্রম করে এচও কষ্ট সহ করে, নানাবিধ বাধাকে অতিক্রম করে তিনি পৌছলেন রাক্ষসপুত্রী লঙ্কার। অনেক অহুসঙ্কান করে সীতা দেবীকেও খুঁজে পেলেন তিনি। তারপরই সাক্ষাৎকারের পালা। সাংবাদিকদের কাছে তাঁর বৃত্তি-মূলক পরিচয়-পত্র বা নিদর্শন-পত্র থাকে—‘প্রেস কার্ড’। তেমনি একটি ‘প্রেস কার্ড’ হনুমানেরও ছিল। সেটি হলো : রাম-প্রদত্ত স্মারক অঙ্গুরীয়। সেটি দেখিয়েই তিনি সীতার কাছে তাঁর বৃত্তির প্রমাণ রাখতে পেরেছিলেন। অন্ত্যায় সীতা তাঁকে কোন সাক্ষাৎকারের স্বীকৃতি দিতেন না।

সীতার কাছ থেকে তাঁর নিজের ও সংশ্লিষ্ট বিষয়গুলি জানার পরও তিনি লঙ্কা ও তার অধিকর্তা এবং অধিবাসীদের সম্বন্ধে অনেক তথ্য সংগ্রহ করেন। যে-সংবাদের ভিত্তিতে সীতা উদ্ধারের অভিযানে সমগ্র বাহিনী উপরুত হয়েছিল। সীতা উদ্ধারের জন্য রাম-রাবণের যুদ্ধ অবশ্যস্তাবী জেনেই লঙ্কা সম্পর্কিত ব্যবসায়ী বিষয়ের, ‘ট্র্যাটেজি’সহ, সংবাদ তিনি সংগ্রহ করেছিলেন। যখন কোন দেশে যুদ্ধ অবশ্যস্তাবী হয়ে হয়ে ওঠে তখন সেই সব দেশে কর্মরত বিদেশী সাংবাদিক বা রিপোর্টাররা সেই দেশের প্রাক-যুদ্ধকালীন অবস্থা পর্যবেক্ষণ, ট্র্যাটেজি জানার চেষ্টা করেন এবং সম্ভব হলে তা তাঁদের স্ব স্ব দেশের প্রতিষ্ঠানের মাধ্যমে প্রকাশ করেন। সেই অবস্থায় শত্রুপক্ষের দেশের রিপোর্টাররা থাকলে তারাও সেই চেষ্টা থেকে বিরত হয় না। এই ধরণের কাজের গুরুত্ব এবং ঝুঁকি অনেক। সে সময় সাধারণতঃ কোন দেশই জাতসারে কোন সাংবাদিককেই এ ধরণের কাজ করতে দেন না এবং এ বিষয়ে বিধিনিষেধের কড়াকড়ি ও কঠোরতা বখেটে প্রকট হয়। তা সত্ত্বেও সাংবাদিকতা বিশেষ করে বিপক্ষের ও তাদের মিত্র পক্ষের সাংবাদিকরা এ ধরণের কাজের ঝুঁকি যে নেন, তার দৃষ্টান্ত এ যুগেও বিরল নয়। ধরা পড়লে শাস্তিও পেতে হয় এবং কাজটি গুপ্তচরবৃত্তির পর্দায় পরলেও এরকম গুরুত্বপূর্ণ সংবাদ সংগ্রহে সাহসী সাংবাদিকরা

যথেষ্ট উৎসাহ বোধ করেন। কেননা, প্রয়োজনবোধে সাংবাদিককে যে গুণগুণবৃত্তি অবলম্বন করতে হয় না এবং করাটা কুর্কম এমন কথা বোধ হয় সর্বাংশে সার্থক নয়। হুম্মানের কাজের সঙ্গে এ-কাজের সমতা আছে। হুম্মরকাণ্ডের শেষের দিকে হুম্মানের কিছু কাজ (লক্ষাদাহ ইত্যাদি) অসাংবাদিক স্থলভ হলেও রিপোর্টার হিসেবে তাঁর কার্যাবলীকে কোন ভাবেই উপেক্ষা করা যায় না।

যুদ্ধ চলাকালে দুই বিবদমান পক্ষ পরস্পর পরস্পরকে দুর্বল করে তোলার জন্যে যেমন মিথ্যা সংবাদ প্রচার, গুজব রটানো ইত্যাদি (এটা ইয়োলো জার্নালিজমের পর্দায় কিছুটা পড়লেও) হয়ে থাকে, রাম-রাবণের যুদ্ধের সময় এমন ঘটনার সন্ধান পাওয়া যায় এবং ঐ সময় মিত্রপক্ষ থেকে শত্রুপক্ষের প্রচারিত সংবাদে গুজবও ও অসত্যতা প্রকাশের জন্যেও যেমন সত্য সংবাদ প্রচার করেন, তারও নিদর্শন আছে। রামপক্ষকে দুর্বল করার জন্যে রাবণ পক্ষ বহুবিধ গুজব, মিথ্যা সংবাদ ও চাতুরীর আশ্রয় নিয়েছিল। কিন্তু সরমা ও বিভীষণ রামের মিত্রপক্ষ হিসাবে সেই সব অসত্যের রহস্য উদ্ভাটন করে সত্য সংবাদ দিয়ে সং-সাংবাদিকের কাজ করেছিলেন। অপরদিকে সরমা নারী হলেও সীতার কাছে যুদ্ধের নিত্যকার সংবাদ এনে দিয়ে ‘ওয়ার রেসপন্ডেন্ট’-এর ভূমিকাও নিয়েছিলেন। এ থেকে সেকালে নারী-সাংবাদিকের অস্তিত্বের সন্ধানও পাওয়া যাচ্ছে।

আজকাল সংবাদ ব্যতীত সংবাদ-ভাষ্য, বাকগ্রাউণ্ডটোরী, কীচার, রস-রচনা—সবই সংবাদভিত্তিক প্রভৃতির আকর্ষণ ও ব্যাপক চাহিদা দেখা যায়। রামায়ণের কালেও এই জাতীয় সাংবাদিক-কর্মের পরিচয় কিছু পাওয়া যায়।

অপুত্রক রাজা দশরথ পুত্রকামনায় যজ্ঞের আয়োজন করেন। কেমন করে সেই যজ্ঞ সফল হবে? রাজার মনস্কামনা সিদ্ধ হবে? জানা গেল ঋষ্যশৃঙ্গ মুনিকে আনতে পারলে সেই কাজ সফল হবে। কে সেই ঋষ্যশৃঙ্গ? কি তাঁর যোগ্যতা? যার ফলে তিনি এসে এতবড় গুরুত্বপূর্ণ যজ্ঞ সফল করে তুলবেন? সেই প্রশ্নের উত্তরও পাওয়া গেল হুম্মর’র কাছ থেকে। উন্মোচিত হলো এক পুরনো কাহিনীর পটভূমি। সেই সঙ্গে ঋষ্যশৃঙ্গের ‘প্রোফাইল’ও বটে। অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে অযোধ্যাবাসীদের কাছে ঋষ্যশৃঙ্গমুনি তখন ভীষণ ইম্পরট্যান্ট পার্সোনেল। আজকের দিনে যেমন এমনি সব পার্সোনেলদের প্রসঙ্গ উঠলে তাদের সম্পর্কে দৈনিক সংবাদপত্রে ‘প্রোফাইল’ বা ‘কীচার’ লেখা হয়, উক্ত ঘটনার সঙ্গে এর মিল বর্তমান। কল্প মূনির পুত্র বিভাণ্ডক। বিভাণ্ডকের পুত্র ঋষ্যশৃঙ্গ। তিনি সর্বদা বনে বাস করে তপস্যা ও বেদাধ্যয়ন করতেন। তাঁকে সেখান থেকে কৌশলে বীরাজনাদের সাহায্যে প্রলোভিত করে অজরাজ্যে আনানো হয়। অজরাজ্য লোমপাদ তাঁর সঙ্গে কস্তুর বিবাহ দেন। এবং ঋষ্যশৃঙ্গের পুণ্য আগমনে বৃষ্টিহীন অজরাজ্যে বর্ষণ দেখা দেয় এবং রাজ্যে মঙ্গল আসে।

‘বালকাণ্ড’-এর বাইশ থেকে পঁয়ষট্টি সর্গ পর্যন্ত, বিশ্বামিত্রকে এক বিশিষ্ট ভূমিকায় দেখা যায়। যদিও এখানে তিনি ঠিক রিপোর্টার নন। বরং তাঁর ভূমিকা ‘রিপোর্টার্জ’ লেখক বা ‘কলামনিষ্ট’-এর। রাম ও লক্ষ্মণকে নিয়ে অযোধ্যা থেকে মিথিলায় যাবার পথে তিনি বিভিন্ন স্থানে গেছেন এবং বিভিন্ন জায়গায় অবস্থান করেছেন। এই যাত্রা পথের বিভিন্ন স্থানের বিবরণ ও পৌরাণিক কাহিনীর

বর্ণনা দিয়েছেন। এগুলি প্রধানতঃ ভ্রমণকাহিনী জাতীয়। তা হলেও ইদানিংকার সংবাদপত্রে এ জাতীয় রচনার সমাদর আছে, চাহিদাও আছে। উত্তরকাণ্ডে কিছু ব্যাকগ্রাউণ্ড রিপোর্টিং বা ইনভেস্টিগেটিং রিপোর্টিং-এর সন্ধান পাওয়া যায়। তাঁরা অগস্ত্য, কৌশিক, গার্গ্য প্রমুখ ঋষিগণ। তাঁরা তাঁদের জ্ঞান বিজ্ঞা বুদ্ধি ও অভিজ্ঞতার সাহায্যে অতীতের বহু ঘটনার সংবাদ এবং তার নেপথ্য ও প্রেক্ষা বহু তথ্য-সত্যের কাহিনী বলেন। বেগুলিকে নিউজ্-কীচাং, ব্যাকগ্রাউণ্ড-টোয়ী বা সংবাদ ভাষ্য বলা যেতে পারে। এই জাতীয় প্রবন্ধ রচনার অধিকাংশ সময়েই বিশেষজ্ঞ বা অভিজ্ঞ ব্যক্তিদের নিযুক্ত করা হয়। তাঁরা তা' করেও থাকেন। পৃথিবীর সব দেশেই এই জাতীয় রচনার সমাদর যেমন সুপরিচিত, তেমনি এই সব রচনার কালের খ্যাতিমান বিদগ্ধজনদের ভূমিকা গ্রহণও তেমনি সম্মানের। অনেক প্রখ্যাত লেখকও এইভাবে সাংবাদিকের ভূমিকায় অংশ নিয়ে থাকেন। সেকালেও এই রীতির প্রচলন ছিল।

শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সঙ্ঘের অনুষ্ঠান

রবীন্দ্র সদনে আয়োজিত শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সঙ্ঘের ছয়দিনব্যাপী রবীন্দ্রানুষ্ঠানের প্রথম উপহার ‘মায়ার খেলা’। রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য বা নৃত্যানাট্যের মধ্যে ‘মায়ার খেলা’ অন্যান্য গীতিনাট্যের তুলনায় কমই অভিনীত হয়। কারণ গীতিনাট্যে নাটকের গতি ও সঙ্গীতের স্বরূপা যুক্ত হয়ে সার্থক পরিণতি লাভ করে। ‘মায়ার খেলায়’ প্রথমটির অভাব। এটি নাট্যের সূত্রে গানের মালা। গানই মূখ্য, গানের রস-মাধুর্যই হৃদয়কে আশ্রিত করে রাখে।

অভিনয়ের প্রথমে শাস্তার কৃষিকায় শ্রীমতী সূচিত্রা মিত্র স্বচ্ছন্দ ন’ন। অবশ্য বর্ষ এবং শেষ দৃষ্টে তিনি অনেক সপ্রতিভ। শ্রীঅশোক সাউ (অমর), শ্রীসোমনাথ চ্যাটার্জী (কুমার), শ্রীহরী ভট্টাচার্য (অশোক), এবং শ্রীমতী গীতা সেন (প্রমদা), তাঁদের উপর আরোপিত দায়িত্ব ভার স্নেহভাবে পালন করেছেন। অমর, অশোক এবং কুমারের আবেগমণ্ডিত কণ্ঠস্বরে গানগুলি ভাল লেগেছে। সংগত ও সাবলীল অভিনয়ের ক্ষমতা কুমার বিশেষভাবে উল্লেখ্য। প্রমদার গানগুলি শ্রীমতী গীতা সেন অতি সুন্দর ভাবে গেয়েছেন এবং তাঁর অভিনয়ও বেশ সাবলীল। তিনি অতি সহজভাবেই মঞ্চে আনাগোনা করেছেন। মাঝে মাঝে তার সঙ্গীতে আরোপিত অভিনয় দর্শকের মনে ছাপ রেখেছে। তবু একথা বলতেই হবে যে মঞ্চে একক শিল্পীদের প্রত্যেকেই বিশেষভাবে মাইক সচেতন ছিলেন। যখনই তাঁরা মঞ্চে প্রবেশ করেছেন তখনই উদ্ভূত হয়ে মাইক লক্ষ্য করে এগিয়ে এসেছেন। মনে হয়েছে তাঁদের এক গতি। এক লক্ষ্য—মাইক। ফলে অনেক সময় অহেতুক নষ্ট হয়ে নাটকের ধারাবাহিকতা ক্ষুণ্ণ করেছে।

মায়াকুমারীদের নৃত্য প্রথমে অত্যন্ত বিশৃঙ্খল লেগেছে। মনে হয় আস্থার অভাবের জন্য একে অঙ্কে ব্যর্থ অনুসরণের চেষ্টা করেছেন। একক নৃত্যের চেয়ে সম্মেলন নৃত্য অনেক কঠিন। Drill এর মতন, বস্ত্রে বাঁধা বেন। কিন্তু তার পরিচয় কোথাও মেলেনি। অবশ্য শেষের দিকে অনেক উন্নত হয়েছে। সমবেত নৃত্যের মধ্যে পঞ্চ সহচরীদের বিশেষভাবে উল্লেখ করতে হয়। তাঁদের মধ্যে “অলি বারবার কিরে আসে” সঙ্গীতের সঙ্গে একক নৃত্যটি বিশেষ প্রশংসার দাবী রাখে।

সূচনায় সমবেত কণ্ঠে “আছে আছে দেখিতে না পাও” সঙ্গীতটি বিচ্ছিন্ন। বহু জায়গায় এ ক্রটি লক্ষ্য করা গেছে। আশ্রমিক সঙ্ঘের শিল্পীগণ সকলেই শিক্ষণ প্রাপ্ত এবং এঁদের মধ্যে গুণী ও যশস্বী শিল্পীর সংখ্যা কম নয়। তাঁদের কাছ থেকে একটি আমাদের চোখে বড় হয়ে প্রতিভাত হওয়াই স্বাভাবিক। গানের সঙ্গে আবহসঙ্গীত সব সময় ঠিক সঙ্গতি রেখে চলতে পারে নি। সময় সময় গানকে চেপে দিয়ে ভাবরস নষ্ট করতে সাহায্য করেছে। মন্দিরার বেতালো ছন্দ বিরক্তিকর।

পরিচ্ছদ ও দৃশ্য পরিকল্পনা অতি স্বন্দর ও শাস্তিনিকেতনের ঐতিহ্যবাহী। আলোকসম্পাতে পরিচ্ছদনার অভাব ছিল। বার বার টেক্স অঙ্ককার করার জন্তে মায়াকাননের effect নষ্ট হয়েছে, এবং দৃশ্যাস্তর বুঝতে অস্ববিধে হয়েছে।

তাসের দেশ—এক নিয়মের দেশ। সেখানে প্রতি পদক্ষেপ নিয়মে বাধা। কেন এ নিয়ম সেটা কারও জানা নেই। নৃতন যৌবনের দূত রাজপুত্র ও সওদাগর নৌকাডুবি হয়ে এই আশ্চর্য দেশে উপনীত হয়ে অবাক হ'ল ছকে বাধা তাসের দেশের লোকদের দেখে। তারাও বিস্মিত হ'ল বিদেশীদের নিয়মজ্ঞানের অভাব দেখে। তাদের নব যৌবনের বাণী সকলের মনে আলোড়ন সৃষ্টি করল। বহুদিনের জীর্ণ পুরাতন সংস্কার ভেঙ্গে পড়ল। নব চেতনারই জয় হল।

তাসের দেশ Costume Play। এর বর্ণাঢ্য পরিবেশ সহজেই দর্শকমনকে আকৃষ্ট করে। সেই সঙ্গে সঙ্গীত, নৃত্য ও অভিনয়ের সমন্বয় প্রেক্ষাগৃহে মোহজ্বলের সৃষ্টি করে। সেই স্বযোগ আশ্রমিক সজ্জের ছিল এবং তার অনেকটাই তাঁরা সদ্যাবহার করতে পেরেছেন। চন্দ্রোদয় ঘোষ (রাজকুমার) ও মিহির ঘোষ (বণিক) নৃত্যে সাবলীল। অভিনয়ে রাজকুমারই স্বচ্ছন্দ। বণিককে মানিয়েছে ভাল কিন্তু অভিনয়ে সহজ নয়। তাসেদের ছন্দে ছন্দে প্রবেশ সহজেই মন জয় করে নিতে পেরেছে। এদের মধ্যে সোমনাথ চ্যাটার্জী (কইতন) শ্রেষ্ঠ। রাজার সাড়ম্বরে রাজসভায় প্রবেশের দৃশ্যটি চমৎকার। পোষাক, চলন, বলন এবং চেহারা রাজাকে মানিয়েছেও স্বন্দর। রাজসভায় সমস্ত তাসেদের শৃঙ্খলাবদ্ধ সমাবেশ ও তাদের বর্ণাঢ্য পরিচ্ছদ দর্শকমনে রেখাপাত করেছিল। তাসকুমারীদের অল্পশীলিত একযোগে যাওয়া আসা মনে রাখার মত। বল বল সখী, 'আমি ফুলিতে এলেম' 'বেরতে ভ্রমর এল'। "কেন নয়ন আপনি" সঙ্গীতগুলি সুগীত। সেই সঙ্গে যথাক্রমে ইন্সপী দেবরায় (টেকানী) ও পূর্ণিমা ঘোষ (হরতনী) এবং মঞ্জুবা গাঙ্গুলী (ইন্সাবনী) নৃত্যও চমৎকার।

সামগ্রিক অভিনয়ে কয়েক জায়গায় কথা ভুলে যাওয়াটা (দহলা পণ্ডিত ও ছবি), মন্দিরার অসহ বেতালা ছন্দ ও ছন্দহীন অতি সোচ্চার লেজিম্ব বাদন, মঞ্চের একপাশে সঙ্গীত ও যন্ত্র শিল্পীদের সমাবেশ এবং অন্যপাশে মন্দিরা ও লেজিম্ব-বাদকের অবস্থানের কারণ দুর্বোধ্য। উচ্চ গ্রামে সঙ্গীত (স্পীকার ভীষণ জোরে বেজেছে) অনেক সময়ে কর্ণ-পীড়াদায়ক হয়েছে। আজকের অহুষ্ঠানও অনেক দেরীতে (প্রায় ৩০ মিঃ) আরম্ভ হয়েছে। এটাও বোধ হয় বাঙ্গালী সমাজের, তা তাঁরা যত শিক্ষিত ও অভিজাত হ'ন না কেন, একটা 'নিয়ম'। অবশ্য উজ্জোক্তারা একটা অজুহাত দেখিয়ে দর্শক শ্রোতাদের কাছে ক্ষমা প্রার্থনা করে নিয়েছেন। আরও একটা কথা বলার আছে। প্রেক্ষাগৃহকে মনে হয়েছে 'আশ্রমিক সজ্জ'র শুভাহুধ্যারী ও পৃষ্ঠপোষকদের স্বচ্ছন্দ পদচারণার ক্ষেত্র। তাঁদের অনবরত মঞ্চে ও প্রেক্ষাগৃহে আনাগোনা রসসৃষ্টিতে বাধা দেয় না? মঞ্চদৃশ্য, অঙ্গসজ্জা ও নৃত্য পরিকল্পনা অত্যন্ত স্বল্পচিহ্ন, চমৎকার ও সবিশেষ প্রশংসার যোগ্য।

নির্মলেন্দু সাহা

* এ সংখ্যা প্রকাশিত হবার মুখে ভাষ্ক সিংহের পদাবলী, চিত্রাঙ্গদা ও শ্রামা নৃত্যনাট্যগুলিও পর পর অহুষ্ঠিত হয়েছে সেইজন্য এগুলি সম্বন্ধে আলোচনা প্রকাশ করা সম্ভব হলো না।

কালিকট থেকে পলাশী ॥ সত্যজ্যোত্স্ন চট্টোপাধ্যায় ॥ সাহিত্য সংসদ ॥ কলিকাতা । মূল্য ৬'৫০

১৭৫৭ খ্রীষ্টাব্দে ২৩শে জুন পলাশীর প্রান্তরে ইংরাজরা যে যুদ্ধের প্রহসনে জয়লাভ করে পরবর্তী দু'শ বছরে ভারতের ভাগ্যবিধাতারূপে পরিগণিত হল, সে ইতিহাস অনেকেরই জানা আছে। আমরা জানি ইংরেজরা এদেশে বাণিজ্য করতে এসে রাজত্ব প্রতিষ্ঠা করেছিল। তাই কবির কথায় আমরা বলি—বণিকের মীনদণ্ড দেখা দিল রাজদণ্ডরূপে। কিন্তু কথটা যত সহজভাবে উচ্চারণ করি, ঘটনাটি কিন্তু ঠিক তত সরল নয়। ভারতবর্ষে বাণিজ্য করতে ইংরাজরাই প্রথম আসেনি, তার পূর্বে এসেছিল—পতুগীজ, ডাচ, ফরাসী, দিনেমার ও বেলজিয়াম। ইংরেজরা সর্বশেষে এসেও কিভাবে আধিপত্য বিস্তার করল তার ইতিহাস আলোচনা করেছেন শ্রীসত্যজ্যোত্স্ন চট্টোপাধ্যায়। এই ইতিহাস মূলতঃ বাণিজ্যিক ইতিহাস। ১৪২৮ খ্রীষ্টাব্দে মালাবারের কালিকট বন্দরে এই ইতিহাস শুরু এবং ১৭৫৭ খ্রীষ্টাব্দে বাংলার পলাশীর প্রান্তরে তারই পরিসমাপ্তি।

লেখক প্রথমেই এই বাণিজ্যবিজয় পর্বের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে 'প্রাচ্য-পাশ্চাত্য বাণিজ্য পটভূমিকা'টি পরিষ্কৃত করেছেন। তা নাহলে ইউরোপীয়দের অভিযানের গুরুত্ব সম্যকভাবে উপলব্ধি করা যেত না। এশিয়া ও আফ্রিকার ভূখণ্ডের সংযোগকারী ভূমধ্যসাগরের তীরবর্তী বন্দরগুলিই ছিল সেকালীন বাণিজ্যের কেন্দ্র। ভারতবর্ষেও সুরাট, কালিকট, মাদ্রাজ এবং বাংলাদেশ ছিল বহির্বাণিজ্যের কেন্দ্র। ইউরোপীয় দেশগুলির ভারতবর্ষ তথা পূর্বভারতীয় দ্বীপপুঞ্জে বাণিজ্যযাত্রার প্রধান আকর্ষণ ছিল মশলা। সেকালে ইউরোপে মাংসই ছিল একমাত্র খাদ্য। সেই মাংস স্বাস্থ্য করতে এবং সংরক্ষণ করতে মশলার ছিল একান্ত প্রয়োজন। কিন্তু পাশ্চাত্যদেশে মশলা উৎপন্ন হত না, তাই—“গোলমরিচের এক-একটি দানা তার সম ওজনের রূপার সঙ্গে বিনিময় হত বললেও অতুক্তি হয় না।” দ্বিতীয় অধ্যায়ঃ পতুগীজ পর্ব। ১৪২৮ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে ভাস্কোডাগামা এসে পৌঁছলেন হিন্দুস্থানের কালিকট বন্দরে এবং তখন থেকেই শুরু হল ভারতবর্ষে পতুগীজদের বাণিজ্য অভিযান। এই অভিযানে নৃশংসতা ও অত্যাচার সবই স্থান পেয়েছে। ১৫৮০ খ্রীষ্টাব্দে পতুগীজ স্পেনের পরাধীনতা লাভ করায় তার বাণিজ্যশ্রোতে ভাঁটা পড়ে। হিন্দুস্থানের পরবর্তী অধ্যায়ে প্রাধান্য পায় ডাচ ওরফে ওলন্দাজগণ। এটিই বর্তমান গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়। চতুর্থ অধ্যায়ে—ফরাসী, দিনেমার ও বেলজিয়াম-পর্ব আলোচিত হয়েছে। 'বিদেশীর গোথে বাড়াল' শীর্ষক পঞ্চম অধ্যায়টির প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট ছিল। কারণ ইংরেজরা যে বাংলাকে আশ্রয় করেছিল সে বাংলার সে যুগের সমৃদ্ধি কি পরিমাণ লোভনীয় ছিল তার পরিচয় এখানে বিধৃত হয়েছে। এরপর ইংরেজ পর্ব। ইংরেজরাই যে শেষপর্যন্ত বাংলাদেশে তথা ভারতবর্ষে স্বায়ত্ত্ব লাভ করল তার কারণ অনেকগুলি। একদা যে 'ইষ্ট ইন্ডিয়া কোম্পানী'

প্রাচ্যদেশে বাণিজ্যের জন্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তার পশ্চাতে ছিল রাজার সমর্থন। ইংরাজেরা নৌবলেও যথেষ্ট উন্নতি করেছিল। সর্বোপরি অন্তান্ত পাশ্চাত্য বণিকজাতি ভারতবর্ষ অপেক্ষা পূর্বভারতীয় দ্বীপপুঞ্জের মশলা দ্বীপগুলিকেই বাণিজ্যের প্রধান অবলম্বন করেছিল, কিন্তু ইংরেজরা ভারতবর্ষকেই নিজেদের অবস্থানভূমিরূপে চিহ্নিত করেছিল।

‘কালিকট থেকে পলানী’ এই আড়াইশো বছরের বাণিজ্যিক ইতিহাস। কিন্তু ইতিহাস বললে যে আভাবিক নীরস তথ্যের সমাবেশ বোঝায় এই গ্রন্থ তার নিদারুণ ব্যতিক্রম। আগাগোড়া একটি সাবলীল গতি প্রবাহিত। কিন্তু তাই বলে ইতিহাসের নামে লেখক উপভ্রাসের পসরা সাজিয়ে বসেননি। প্রতিটি ছত্রে তিনি তথ্যাস্ত্রসন্ধান করে চলেছেন। তাঁর আলোচনার যে ‘সংক্ষিপ্ত প্রমাণপঞ্জী’ গ্রন্থশেষে সন্নিবেশিত হয়েছে, সেগুলি লক্ষ্য করলেই তথ্যসংগ্রহের সৌকর্য বোঝা যাবে। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় গ্রন্থটি কোথাও উদ্ধৃতিকটকিত নয়। পাণ্ডিত্য প্রকাশেরও অযথা চেষ্টা নেই।

গ্রন্থটিতে কয়েকটি সেকালীন মানচিত্রের সমাবেশ গুরুত্বপূর্ণ হয়েছে। ছাপাই ও বাধাই-এর কাজ প্রশংসনীয়। কয়েকটি মুদ্রণপ্রমাদ আছে। বিশেষ করে ‘পতু’গাল’ কথাটি ‘পতুগাল’রূপে বহুবার মুদ্রিত হয়েছে।

অশোক কুণ্ডু

প্রস্তাবনা

গল্পসংগ্রহ ১০'০০ শোভন ১২'০০

প্রবন্ধসংগ্রহ ১৬'০০ শোভন ১৮'০০

প্রথম চৌধুরী মহাশয়ের জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে

প্রকাশিত হল

আরও কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ

অবনীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীলীলা মজুমদার

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কতটা সাক্ষ্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে তা আলোচিত হয়েছে। ২'০০

অবতাস ও তত্ত্ববস্তু বিচার ॥ ফ্রেডরিস হার্বার্ট ব্রেডলি

Appearance and Reality গ্রন্থের প্রাঞ্জল অনুবাদ। অনুবাদক : শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মজুমদার। ৮'০০

আত্মজীবনী ॥ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

দীর্ঘদিন পরে মুদ্রিত মহর্ষি রচিত এই মহামূল্য গ্রন্থখানিতে অনেক নতুন তথ্য সংযোজিত হয়েছে। ১২'০০

নারীর উক্তি ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

বর্তমান স্রীশিক্ষা-বিচার, সম্বন্ধ, আদর্শ, ভক্ততা, প্যাটেল-বিল, বঙ্গনারী, কঃ পদ্মা ইত্যাদি নিবন্ধ। লেখিকার সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত। ২'৫০

পূর্ণকুন্ড ॥ রানী চন্দ

তীর্থভ্রমণের কাহিনী। অনেকটা ডায়েরির ভঙ্গিতে লেখা। ১৯৫৩ সালে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের রবীন্দ্র-পুরস্কার প্রাপ্ত। ৫'০০

বাংলার স্ত্রী-আচার ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

পশ্চিম, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের বিবাহ-পূর্ব, বিবাহকালীন ও বিবাহ-উত্তর স্ত্রী-আচারসমূহের মনোহারা বিবরণ। ১'৩০

বৌদ্ধদের দেবদেবী ॥ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য

বৌদ্ধ মূর্তিশাস্ত্র এবং বৌদ্ধ তাত্ত্বিক দেবদেবী সম্বন্ধে মনোজ্ঞ আলোচনা। ৩'০০

হিম্মাজি ॥ শ্রীরানী চন্দ

কেন্দার-বঙ্গরী ভ্রমণের কাহিনী। লেখিকার 'পূর্ণকুন্ড' গ্রন্থের স্তার স্বথপাঠ্য। ৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ ঘরকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা ৭

সংস্কৃতি-বিষয়ক গ্রন্থমালা

কালিকট থেকে পলাশী—	শ্রীপতীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায় প্রণীত পাশ্চাত্য জাতিগুলির প্রাচ্যে অভিযান কাহিনী। একটি অবশ্যপাঠ্য ইতিবৃত্ত। দশটি বিষয় মানচিত্র। [৬'৫০]
বৈষ্ণব পদাবলী	—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ও সংকলিত প্রায় চার হাজার পদের আকর গ্রন্থ। [২৫'০০]
ভারতের শক্তি-সামর্থ্য ও শাস্ত্র সাহিত্য	—ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্তের এই গবেষণামূলক গ্রন্থটি সাহিত্য আকাদেমী পুরস্কারে ভূষিত। [১৫'০০]
রামায়ণ কুন্তিবাস বিবরণ	—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত যুগোপযোগী প্রকাশনার সৌষ্ঠবমণ্ডিত। ডঃ হুমতি চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা। সূর্য রায় অঙ্কিত বহু রঙীন ছবি। [১'০০]
বাঁকুড়ার মন্দির	—শ্রীময়িকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত বাঁকুড়ার তথা বাড়লার মন্দিরগুলির সচিত্র পরিচয় ও ইতিহাস। ৬৭টি আর্ট প্লেট। [১৫'০০]
উপনিষদের দর্শন	—শ্রীহরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত উপনিষদ-সমূহের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা। [৭'০০]
রবীন্দ্র-দর্শন	—শ্রীহরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথের জীবন-বেদের সরল ব্যাখ্যা। [২'৫০]
ঠাকুরবাড়ীর কথা	—শ্রীহরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর পূর্বপুরুষ ও উত্তরপুরুষের সহ আলোচনা। [১২'০০]
রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধ সংস্কৃতি	—ডঃ হুখান্তবিমল বড়ুয়ার গবেষণামূলক সরল আলোচনা। অধ্যাপক প্রবোধচন্দ্র সেনের ভূমিকা। [১০'০০]
ডেভিনিউ	—অমলেন্দু দাশগুপ্ত রচিত। শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দত্তের ভূমিকা। [৩'০০]

সাহিত্য সংসদ ॥ ৩২-এ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড, কলিকাতা-২

সমকালীন

প্রবন্ধের মা স ক প ত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরাজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সভাক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিগ্রাই-কার্ড পাঠাবেন।

‘সমকালীনে’ প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনাদি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। ঠিকানা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমনোনীত রচনা ফেরৎ পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প সাহিত্য ও সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাঞ্ছনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—‘সমকালীন’ প্রবন্ধের পত্রিকা।

‘সমকালীন’এর গ্রন্থপরিচয় প্রসঙ্গে, বসিক সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্য গ্রন্থের বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। দুখানি করে পুস্তক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানার যাবতীয় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ কোন ২৩-৫১৫৫



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A



নিজের দেহকে চিনুন



শ্রীমতী পুটি যাংলা দেবীর বিশিষ্ট মিল্লনরূপ। প্রতিশ্রুতম্বানের প্রবর্তনায় একালের বহু কালীঘাটের পটুয়াদের কক্ষ আশ্রয় করত স্নেহেতে অদ্বাশীলি অনুভবগে।
আমাদের মিল্লন-প্রতিষ্ঠার অনেক নিদর্শন ছড়িয়ে আছে পশ্চিম যাংলায়, বহুস্থানে: শান্তি-নিবেশন, বহুভার স্নেহায়: দার্জিলিং, কলকাতার বহুটি-মিল্লন; গৌড়, আদিনা, কালনার মিল্লন; বিষ্ণুপুর, ওস্তিনাডা, ইলায়বাজার, আটপাড়া মন্দির-ম্যাপতে ওপোড়ামাটির ভাস্কর্য্যে ॥

পশ্চিমবঙ্গ পরিচরমায় আমাদের যোগিনিবাজ ওয়ে মুবিরে

শান্তিনিকেতন, দার্জিলিং, কালিঙ্গা, দুর্গাপুর, দীবা,
ডায়মণ্ডহারবারে লাঙ্গারি ও ইকনমি ট্যুরিস্ট লজে
বুকিং-এর জন্য যোগাযোগ করুন :

ট্রাবেল্‌স্‌ বুকেন্স পশ্চিমবঙ্গ সরকার
৩/২ ভালহাউস কোয়ার্টার ইন্ড, কলিকাতা-১
ফোন : ২০-৩২৭১, গ্রাম : 'TRAVELTIPS'

সমকালীন : গ্রন্থের যান্ত্রিকতা

সম্পাদক : মানিকমোহন সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । ভাদ্র ১৩৭৬

সমকালীন



আনন্দে
উজবে...

শান্তি আয়োজন..

স্বাস্থ্য মলারজন...

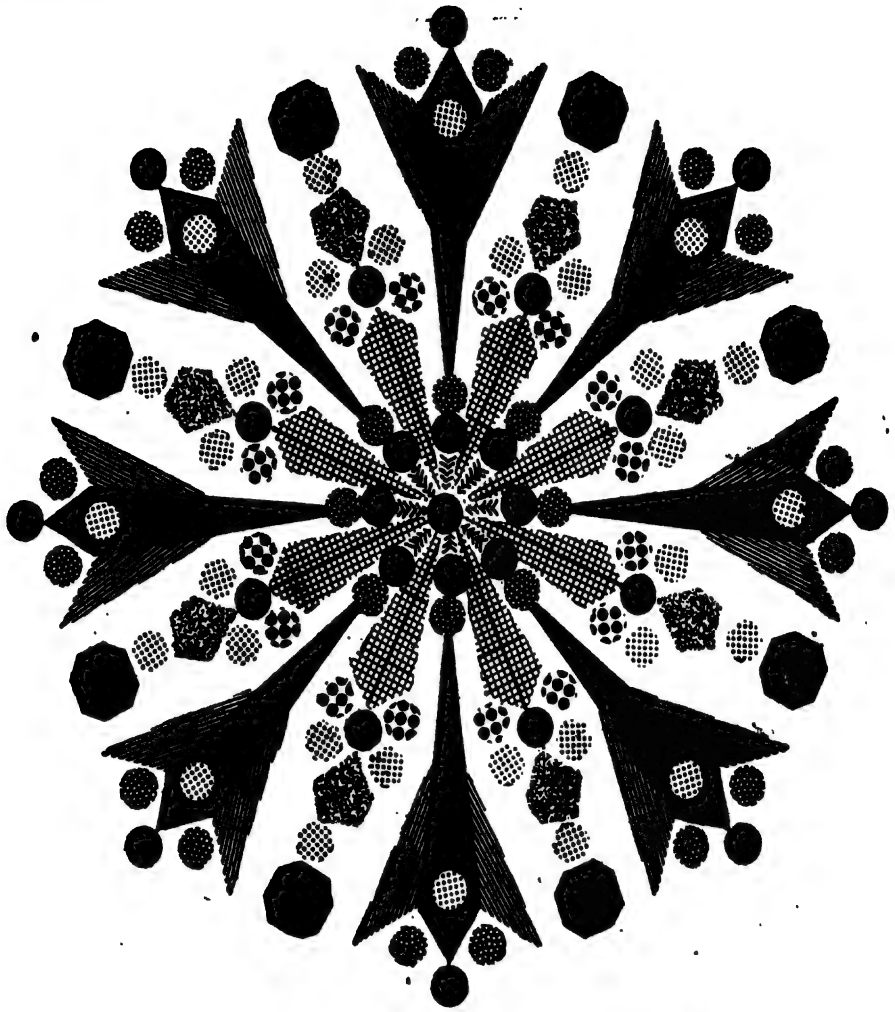
বিশ্বাসদমনীয়
কিনতিল

কিনতিল



আমাদের শক্তি শুধু ইন্দ্রাভেই নয়, বাহ্যবেও। এই কিশোরটির চোখে যে নিশ্চিততার ভাব স্পষ্ট তার
মুখে আছে পারিবারিক শান্তি ও স্বাস্থ্য। আর এই পারিবারিক স্বথশান্তি পরিবার নিয়ন্ত্রণের
ফল। আবঙ্গেনপুত্রে পরিবার পরিকল্পনার কাজ এগিয়ে চলছে।

ট্যাটা স্টীল



**Renowned
throughout
the country
for
Flawless
Reproduction**

FOR PRINTING AND PROCESS BLOCKS

THE RADIANT PROCESS
CALCUTTA

*First to establish an automobile
factory—1942*

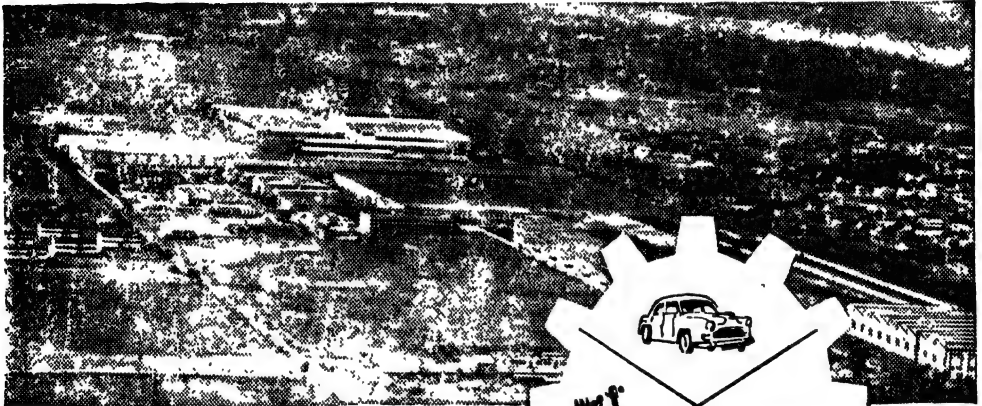
*First to manufacture vital
components—1949*

*First to achieve production of over 20,000
vehicles annually—1964*

*First to produce the 200,000th
vehicle—1967*

*First to achieve 98% indigenous
content in motor cars—1968*

FIRST EVEN TODAY



Hindustan Motors, the largest and the leading manufacturers of motor vehicles in India, have an impressive record of 'firsts' since their very inception.

Even today they maintain the lead, not only in production, but also in diversifying their activities, generating employment, boosting the development of raw material production and ancillary and allied industries.

Hindustan Motors are confident of maintaining this unbeaten lead.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA

FRESH & GLOWING

Get that Hamam complexion.
Fresh. Glowing. Radiant. Hamam's
rich, fragrant lather gently
refreshes your skin as it cleanses.
Use Hamam daily. It always
keeps its shape—
and lasts and lasts...




the longer-lasting toilet soap

TATA
PRODUCT

CMT-4

EXPORT QUALITY

এখন
আপনাদের জুড়ি
পাওয়া যাচ্ছে!

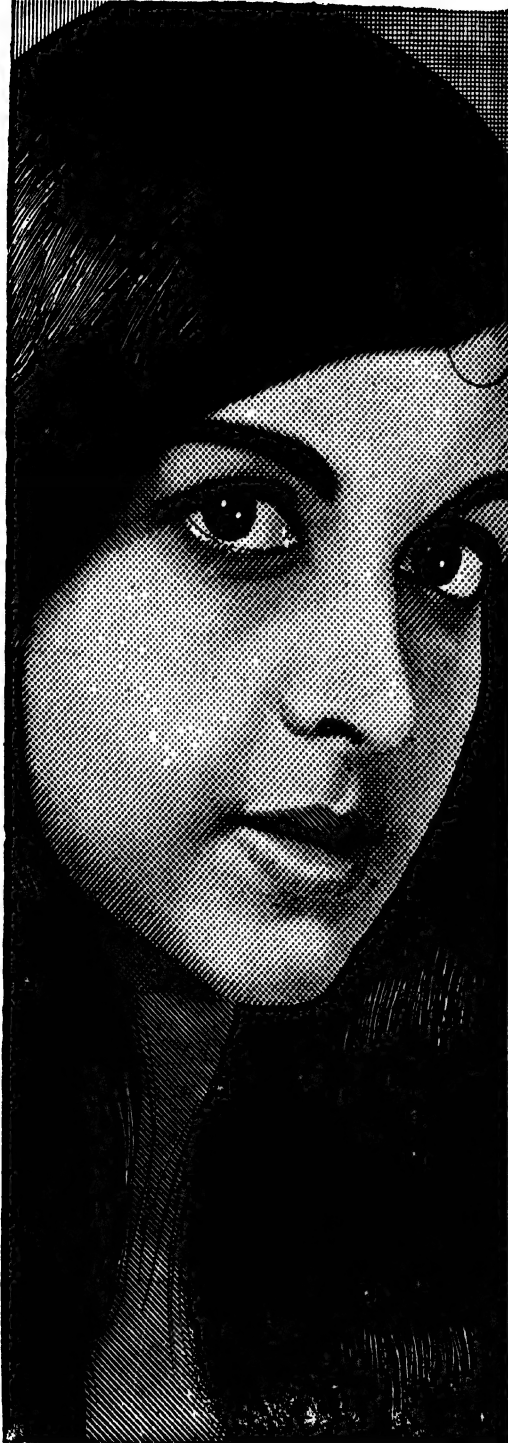
সুলেখা
একসিকিউটিভ কালি

এই সলভেন্ট এস-১০০ আছে
পার্মানেন্ট ই-মার্ক, বেডিং ও ভেট, মার্ক
ওয়ারশবল হাফল ই, এয়ারেবল গ্রীন ও স্মারলেট বেস




সুলেখা
ওয়ার্কস লিঃ
হালদা পার্ক
কলিকাতা-৩২

Progressive/SW-34



রোদ বৃষ্টি মাথায় করে সবসময়
আমায় কাজে বেরোতে হয়—
কিন্তু চুল আমার এলোমেলো
হলে চলেনা—আর তাই আমি
নিয়মিত কেয়ো-কার্পিন মাখি

কেয়ো-কার্পিন তেল
মোটাই চট্‌চটে না,
বালিশে বা জামায়
দাগ লাগে না,—আর এর
মৃদুমধুর গন্ধ সারাদিন
শরীর মন ঝরঝরে রাখে।

সারাদিন ছোট্ট ছুটির
মাকেও কেয়ো-কার্পিনে আমার
চুল পরিপাটি থাকে।

**কেয়ো-
কার্পিন**

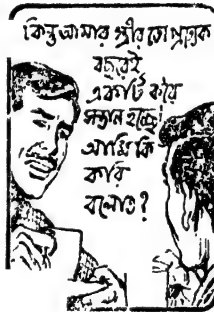


কেশ তৈল... যা যা ভরতি হলের জবা



বে'জ মেডিকেল ট্রাঙ্গ
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই,
আমেরাবাদ, দিল্লী,
হাওয়া, পাটনা,
গোহাটী, কটক, জয়পুর,
লঙ্কো, সেকেন্দ্রাবাদ,
আম্বালা, ইন্দোর

যে ক'টি সন্তান স্বচ্ছন্দে বাবল গাবল
করতে পারবেন, ততটি সন্তানই হলো উচিত



জন্ম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা ভোটার হাতেই
রয়েছে। এগুনি ব্যবহার করো।

নিরোধ

পরিবার পরিকল্পনার জন্য

০টির মূল্য ১৫ পয়সা, ১টি ৫ পয়সা

(মোটকটি সাহায্য গ্রহণযোগ্য)

অভাবের ক্ষণ ভরেনি কোথাও পাতলা ব্যাগ।

সপ্তদশ বর্ষ ৫ম সংখ্যা



ভাস্কর্য তেরশ' ছিয়াত্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

স্ব ৫ প ৫

আলঙ্কারিক গ্রন্থানে বীভৎসরস ও অশ্লীলতা ॥ দিলীপকুমার কাজিলাল ২৩৫

গৌরাণিক যুগে সাংবাদিকতা ॥ তারাপদ পাল ২৪৪

উনবিংশ শতাব্দীর আত্মীয় মানসে রক্ষণশীল চেতনা ॥ শিবপ্রসাদ হালদার ২৫২

বটবৃক্ষমূলে ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ২৬০

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণাহুক্রমিক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ২৬৪

আলোচনা : নবরসের একটি রস ॥ প্রকাশ পাল ২৬৮

সমালোচনা : কবির ভণিতা ও সঙ্ক্যাসঙ্গীত ॥ সোমেন্দ্রনাথ বসু ২৬৮

Folk Music and Folk Lore ॥ তারা সীতার ২৭০

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইন্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত

প্রবন্ধসংগ্রহ

গল্পসংগ্রহ ১০'০০ শোভন ১২'০০

প্রবন্ধসংগ্রহ ১৬'০০ শোভন ১৮'০০

প্রথম চৌধুরী মহাশয়ের জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে

প্রকাশিত হল

আরও কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ

অবনীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীলীলা মজুমদার

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কতটা সাক্ষ্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে তা আলোচিত হয়েছে। ২'০০

অবতাস ও ভববস্তু বিচার ॥ ক্রেলিস হার্বার্ট ব্রেডলি

Appearance and Reality গ্রন্থের প্রাঞ্জল অনুবাদ। অনুবাদক : শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মজুমদার। ৮'০০

আত্মজীবনী ॥ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

দীর্ঘদিন পরে মুদ্রিত মহর্ষি রচিত এই মহামূল্য গ্রন্থখানিতে অনেক নতুন তথ্য সংযোজিত হয়েছে। ১২'০০

নারীর উক্তি ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

বর্তমান জীৱিকা-বিচার, লব্ধ, আদর্শ, ভক্ততা, প্যাটেল-বিল, বলসারী, কঃ পদ্ম ইত্যাদি নিবন্ধ। লেখিকার সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত। ২'৫০

পূর্ণকুন্ত ॥ রানী চন্দ

ভীর্ণভ্রমণের কাহিনী। অনেকটা জারেরির ভঙ্গিতে লেখা। ১৯৫৩ সালে পশ্চিমবঙ্গ সরকারের রবীন্দ্র-পুরস্কার প্রাপ্ত। ৫'০০

বাংলার স্ত্রী-আচার ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

পশ্চিম, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের বিবাহ-পূর্ব, বিবাহকালীন ও বিবাহ-উত্তর স্ত্রী-আচারসমূহের মনোহারী বিবরণ। ১'৩০

বৌদ্ধদের দেবদেবী ॥ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য

বৌদ্ধ মূর্তিশাস্ত্র এবং বৌদ্ধ তাত্ত্বিক দেবদেবী সম্বন্ধে মনোজ্ঞ আলোচনা। ৩'০০

হিমাজি ॥ শ্রীরানী চন্দ

কেন্দার-বধরী ভ্রমণের কাহিনী। লেখিকার 'পূর্ণকুন্ত' গ্রন্থের ভার স্খপাঠ্য। ৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা ৭

আল্কাবিক প্রসানে বীভৎসরস ও অঞ্জলিতা

দিলীপকুমার কাঞ্জিলাল

নবরসমধ্যে অন্ততম প্রধান হইতেছে বীভৎস রস। কিন্তু সঙ্গরয় গোষ্ঠীতে ইহা শৃংখার ও বীররসের জায় পূজার অর্থ পায় নাই। কবির সত্যোজ্ঞনাথ দত্তের ভাষায় হস্ত ও বীভৎস পরস্পর 'জ্ঞাতি' হইলেও বীভৎস রসের স্থায়িত্ব ও গভীরতা হস্তরস অপেক্ষা বেশী। বাঙ্কনীয় না হইলেও সাহিত্যে বীভৎস দৃষ্টের সহিত প্রায়শঃই আমাদের সাক্ষাত ঘটে এবং সর্বজন শ্রদ্ধের না হইলেও সাহিত্যের ভোজে নবরসের পরিবেশনে বীভৎস কোনদিনই একেবারে উপেক্ষিত হয় নাই। আল্কাবিক সম্প্রদায় প্রদর্শিত পথে বীভৎসরসের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিবার পূর্বে আমরা প্রথমে বহু পরিচিত বীভৎস পদটির যথার্থ অর্থ কি তাহা নির্ণয় করিবার চেষ্টা করিব।

বধ্ধাতু হইতে নিন্দা বুঝাইতে স্বার্থিক সন্ প্রত্যয়ের পর কর্মবাচ্যে ঘঞ্ প্রত্যয় করিয়া বীভৎস পদটি নিম্পন্ন হয়। অথবা বধ্ধাতুর উত্তর নিন্দার্থে সন্ প্রত্যয় করিয়া তাহার পর পুনরায় পচাদিস্বাদ অচ্। কর্মবাচ্যে ঘঞ্ প্রত্যয় হইতে বীভৎস পদটি নিম্পন্ন হইলে ইহা পুংলিঙ্গ এবং তাহা নিন্দাজনক বস্তুকে বুঝায়। ক্লীবলিঙ্গ বীভৎস পদটি 'রস'কে বুঝায়। রস হইতে গোণভাবে ইহা রসযুক্ত মাংসশোণিত প্রভৃতিকে বুঝায়। বীভৎসের জনক কোন দ্রব্য হইলে তাহা তিন লিঙ্গেই ব্যবহৃত হইতে পারে। ঋগ্বেদে, অথর্ববেদে, তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণে, বাজসনেয়ি সংহিতায় কৌষিতকী ব্রাহ্মণে এবং আপস্তম্ব সূত্রে বীভৎস পদটির উল্লেখ আছে। ঋগ্বেদে অবশ্য 'বীভৎস' পদটি 'গর্ভধারণেচ্ছা' এবং 'ভয়ে কম্পমান' এই দুই অর্থে ব্যবহৃত। নিন্দনীয় এই অর্থে বীভৎস পদটির ব্যবহার প্রথমে ব্রাহ্মণগুলির মধ্যে তাহার পরে আপস্তম্ব সূত্রে এবং সর্বশেষে মহাভারতে দেখা গিয়াছে। মহাভারতে বীভৎস পদটি নিম্নিত বস্তু নিন্দনীয় কর্ম প্রভৃতি অর্থে একাধিক বার ব্যবহৃত

হইয়াছে। সুতরাং বীভৎস বলিতে সাধারণভাবে নিন্দাজনক বা কদৰ্শবস্ত এইরূপ অর্থই পরিম্ফুট হইয়া উঠে। বীভৎস রসকে তাহা হইলে ‘নিন্দনীয় বা দুগ্ধ্য বস্তু দর্শনের দ্বারা উদ্দীপিত কোন রস’ এইরূপে ব্যাখ্যা করিতে হয়। কিন্তু তাহা হইলেই আমরা প্রথমেই একটি কঠিন প্রশ্নের সম্মুখীন হই,—অহঙ্কার বা নিন্দিত বস্তু হইতে সুন্দরাস্বদময় রস কিরূপে উৎপন্ন হইবে? কারণ, রস আনন্দস্বরূপ—সেই আনন্দই হইতেছে সত্য শিব ও সুন্দর। লৌকিক জীবনের অসৌন্দর্য রসানুভূতিতে সংলগ্ন থাকিলে তাহা রস হয় না। সুতরাং বীভৎসরস নবরসের অন্তর্গত হইয়াও ভিন্নজাতীয় কোন রস অথবা বীভৎসরস একেবারেই রস নহে এইরূপ অবস্থা স্বীকার করিয়া লইতে হয়।

এই প্রশ্নের উত্তরে আমরা প্রথমে বীভৎসরসের স্থায়ীভাব ও তাহার উদ্দীপনগুলির স্বরূপ এবং তাহার পরে বীভৎস রসের নিষ্পত্তির প্রক্রিয়া যথাযথভাবে ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করিব।

ভারতের নাট্যাশাস্ত্রে বীভৎস রসের বিভাবগুলির একটি ব্যাপক সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে—“অথ বীভৎসো নাম জুগুপ্সা স্থায়ীভাবাত্মকঃ। স চাহুত্থাপ্রিয়াচোচ্ছানিষ্ঠশ্রবণদর্শনকীর্তনাদিভিবিভাবৈবক্লেশপণ্ডতে।”...

অনভিমতদর্শনেন চ গঙ্ঘরসম্পর্শকদোষৈশ্চ। উদ্বেজনৈশ্চ বহুভিবীভৎসরসঃ সমুদ্ভবতি।”

পঞ্চেন্দ্রিয়ের দ্বারা গ্রাহ্য রূপ রস গঙ্ঘময় জগতে যে কোন প্রকারের অনভিমত বস্তু দর্শন শ্রবণ বা গ্রহণ হইতে চিত্তে যে অপ্রীতির উদ্বেক হয় তাহা জুগুপ্সা। এই অনভিমত বস্তু দর্শন শ্রবণ গ্রহণও ও কীর্তন যে সকল বস্তুকে অবলম্বন করিয়া সংঘটিত হয় তাহার বীভৎস রসের উদ্দীপন। কাব্যদর্শণ ও রসগন্ধাধরে এই অর্থটিকে বিশদ করিয়া বলা হইয়াছে “জুগুপ্সা নিন্দ্যতাজ্ঞানং দোষসম্পর্শনাদিভিঃ” এবং “কদৰ্শবস্তুনিলোকনজয়া বিচিকিৎসাখ্যচিন্ত্ত বৃত্তি বিশেষ্যা জুগুপ্সা।” অতএব কদৰ্শ বা অশোভনবস্তুই বীভৎস রসের বিভাব। সাহিত্যদর্শণে বীভৎসরসের আলম্বনবিভাবের যে পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহা আপেক্ষিক সন্ধীর্ণ,—দুর্গন্ধ মাংস কদ্বির ও মেদকেই বীভৎসের আলম্বন বলা হইয়াছে। বস্তুতপক্ষে সকল প্রকার চেতন অচেতন অহঙ্কার বস্তু, দুর্গন্ধ, অচেতন মনুষ্য বা জীবের শব, বিশ্বাদ্রব্য, বিরূপ শ্রবণ এ সকলই বীভৎস রসের বিভাব। অভিনবভারতী টীকায় মনস্তত্ত্বের একটি অভিনব তথ্যের পরিচয় দিয়া বলা হইয়াছে যে স্বাভাবিকভাবেই মনুস্তত্ত্বের হৃদয়ে কোন কোন জিনিষ অপ্রিয় যেমন ব্রাহ্মণগণের রক্তনের প্রতি স্বাভাবিক বীতরাগ। এবং এই নৈসর্গিক কারণেই অপ্রিয়, অদ্রুত ও অশোভন বস্তুসমূহ হইতে বীতরাগের সৃষ্টি হয়। দৃষ্টমান স্থল জগতে অহঙ্কার ও নিন্দনীয় বস্তুর সত্তা একটি অমুভূত সত্য। সুতরাং ভাবজগতে বা মনোজগতে অহঙ্কারের প্রতিক্রিয়াও অমুভববৈশিষ্ট্য সত্য। অহঙ্কার বস্তু যাহাকে আমরা বীভৎসরসের বিভাব বলিয়াছি তাহার সহিত পরিচয় যে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে তাহা হইতেছে ‘জুগুপ্সা।’ এজন্য জুগুপ্সা একটি স্থায়ীভাব। আলম্বারিক পরিভাষায় “জুগুপ্সা স্থায়ীভাবোহপি বীভৎসঃ কথ্যতে রসঃ।” রস তাহাই বাহ্য মৌলিক চিত্তবৃত্তির অন্তর্গত, জুগুপ্সাও একটি মৌলিক চিত্তবৃত্তি। গুণ-ধাতু হইতে জুগুপ্সা এই পদের জন্ম। গুণ-অর্থে গোপন করা; কাহা হইতে গোপন করা এবং কাহাকে? স্বতঃই উত্তর আসে অহঙ্কারের আঘাত হইতে। বাহ্য

কুৎসিত অশোভন বা ঘৃণ্য তাহা মাহুষের চিত্তবৃত্তিকে আঘাত দিয়া প্রতিহত করে। ভারতীয় দর্শন মাহুষকে স্বাভাবিকভাবে সত্য সুন্দর শিবরূপে স্বীকার করিয়াছেন। এজন্য অসুন্দরের আঘাত গভীরস্তরে আত্মাকেই আঘাত করে। সুন্দর তাত্ত্বিক বিচারের এই দিক্ ছাড়িয়া দিলে বাহ্যতঃ দেখা যায় যে জুগুপ্সা হইতেছে আত্মরক্ষার একটি গোঁণ প্রবৃত্তি। রুদ্রিয়াক্ত দেহ, গলিত জীবের শব, দুর্গন্ধময় পরিবেশ বস্তু বা দৃশ্য, শ্মশানের অর্ধদেহ নরদেহ, অস্থি চর্ম বস, বমন বিরেচন, লালাশ্রাব, পায়ুদেশ ও অধমান্দঘটিত ক্রিয়াদি যে ভাঙ্গপরম্পরার সৃষ্টি করে তাহা চিত্তবৃত্তির স্বাভাবিক অবস্থার বিপরীত। ইহার মধ্যে ভীতি, সঙ্কোচন, ঘৃণা এবং “আমি যাহাতে ঐ অবস্থায় উপনীত না হই বা আমাতে উহার স্পর্শ না লাগে” এইরূপ আত্মরক্ষারমূলক মনোভাব। এই আত্মরক্ষার ভাবটি অত্যন্ত জটিল অথচ অনুভূতিগম্য। পক্ষান্তরে এই আত্মরক্ষা ও সঙ্কোচনী মনোভাব আংশিকভাবে আত্মপ্রীতি (অর্থাৎ আপনাকে ভালবাসার মনোভাব) হইতে উদ্ভিত হয়। জুগুপ্সা যে জাতীয় চেতনার সৃষ্টি করে তাহার সহিত পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব দর্শিত loathsome, aversion এবং ধানিকটা Scorn এই ভাবের সাদৃশ্য আছে। ভীতির ক্ষেত্রে ভীতিজনক বস্তু হইতে শারীরিক অপসারণের ইচ্ছা থাকে। জুগুপ্সায় ঐ বস্তুকে প্রত্যাখ্যান বা অপসারণের ভাব; উভয়েরই পশ্চাতে কোন না কোনভাবে আত্মপ্রীতি সূপ্ত থাকে। উৎস ও প্রেরণা ভিন্নমুখী হইলেও ইহাদের স্বরূপে এবং কার্যকারিতায় অপূর্ব সাদৃশ্য আছে। অনেক ক্ষেত্রে আমরা উপমার সাহায্যে এই প্রত্যাখ্যানের চেষ্টাকে বিশদ করিয়া থাকি। মনস্তাত্ত্বিক Macdonald এই ভাবগুলিকে (fear, repulsion, disgust প্রভৃতি) principal instincts-এর অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন।

ঘৃণা এবং লজ্জা ইহারা অনেকক্ষেত্রেই জুগুপ্সার উদ্ভেক করে। ঘৃণাজনক এবং লজ্জাজনক অনেক বস্তুই নিন্দনীয় এজন্য তাহারা জুগুপ্সাদায়ক। যেমন মহাভারতে দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণের দৃশ্য। অবশ্য জুগুপ্সা একটি ব্যাপক সত্তা,—ঘৃণা বিশেষ একটি বস্তু দৃশ্য অথবা অবস্থার সহিত সংযুক্ত।

লজ্জাও একপ্রকার আত্মকেন্দ্রিক অনুভূতি যাহাতে কেহ স্বয়ং অপরের চক্ষুতে হেয় প্রতিপন্ন না হয় সেইরূপ প্রেরণাজাত। অথবা ইহা একটি অনির্বাচ্য ও অজ্ঞাত আত্মরক্ষামূলক চেতনা। জুগুপ্সা একটি স্থায়ীভাব হইলেও তাহার সহিত চেতনার গভীরস্তরে অনেক ক্ষেত্রেই লজ্জার ভাব যুক্ত রহিয়াছে।

অলঙ্কারশাস্ত্রে যে কিরূপ দূরদর্শিতা ও নৈপুণ্যের সহিত বীভৎসপ্রমুখ রসগুলির স্বরূপ বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। বীভৎসরসের উদ্বোধনকালে চিত্তের পরিবর্তনের বর্ণনা দিয়া বলা হইয়াছে যে বিকাশ বিস্তার ক্ষোভ ও বিক্ষেপ রসবর্ণনার এই চারপ্রকার দশার মধ্যে বীভৎস যে অবস্থার সৃষ্টি করে তাহা হইতেছে ‘বিক্ষেপ’। (বীভৎসঃ ক্ষেপমূলকঃ) বিক্ষেপ বা ক্ষেপ পদটি ক্ষিপ্ ধাতু হইতে আসিয়াছে—অর্থ “দূরে নিক্ষেপ করা।” আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন “বিক্ষেপো মরুতো যথা।” প্রবল ঝটিকায় যেরূপ একস্থানের সমুদ্র সঞ্চিত বা স্তূপীকৃত দ্রব্য প্রবলবেগে সহসা অগ্রত্বে নিক্ষিপ্ত হয়, যাহার ফলে বহুমূল মহীকূহ পর্যন্ত উৎপাটিত হয়,—বীভৎস অনিত বিক্ষেপেও সেইরূপ। সহজভাবে বলিতে গেলে বীভৎস অথবা ঘৃণিত যে সকল দ্রব্য উদ্দোপনরূপে গণিত তাহাদের দর্শন অথবা স্পর্শজনিত প্রতিক্রিয়া এরূপ প্রবল যে চিত্তের তাত্ক্ষণিক

অস্বাভাবিক সঙ্কটের জন্ম সঞ্চিত প্রতিহত বা তিরোহিত হইয়া যায়। অহঙ্কার বিভাব দর্শন ও জ্ঞানজনিত ভাবের প্রচণ্ড সংঘাত চিন্তে প্রবল আলোড়ন আনিয়া সকল ভাবকে সরাইয়া দেয়। প্রকৃতির ধর্ম প্রকাশ করা এই প্রকাশধর্মকে আঘাত দেয় বীভৎস। এই আঘাত একাধারে আকস্মিক ও প্রচণ্ড অথচ ক্ষণস্থায়ী। ভয়ানক রসও যে ভাবসম্পত্তির জন্ম দেয় তাহা বীভৎস রসের অমূরুপ। কিন্তু ভয়ানকরসে চিন্তের সঙ্কোচন প্রধানতঃ আত্মরক্ষামূলক। জুগুপ্সায় ইহা গোণ অর্থাৎ সেখানে পরিহারের চেষ্টা প্রধান। ইহাদের মধ্যে আরও পার্থক্য এই যে ভয়ানক রসের উদ্দীপনগুলির (যেমন নৃশীভেদ্য তমসাচ্ছন্ন রাত্রি, বাত্যাভ্যাদিত বিস্কৃত উত্তাল সমুদ্র, বিরাট গহ্বর ধ্বংসকারী প্রলয়ঙ্কর দৃশ্য) বিপুলতা বীভৎস রসে নাই। ভয়ানক রসে বিরাটের নিকট আপনায় ক্ষুদ্রতার উপলব্ধি রহিয়াছে এবং ইহাতে ভীতির ভাবই প্রধান। বীভৎসরসে এই ক্ষুদ্রতার উপলব্ধি নাই প্রত্যুত আত্মপ্রীতি ও স্বাতন্ত্র্যের ভাব পরোক্ষে জাগ্রত থাকে। তথাপি রসচর্চণাজ্ঞ চিত্তভূমিত সাম্য এবং স্থায়িত্বের উৎপত্তিজনিত সাম্যের জন্ম আলঙ্কারিকগণ বীভৎস হইতে ভয়ানকরসের উৎপত্তি মানিয়া লইয়াছেন। ইহার মৌলিক সত্য এইখানে যে বীভৎস রসের পটভূমি ভয়ানক রস হইতে ব্যাপক। জগতে বাহ্য কিছু অশ্লীল তাহাই বীভৎস রসের উদ্দীপন, কিন্তু ভয়ানক রসের উদ্দীপক অশ্লীল নহে। অহঙ্কার বস্তুত অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ভীতিদায়ক নহে কিন্তু ভয়ানক বস্তু সর্বত্রই ভীতিপ্রদ।

কিন্তু এইগুলি হইতেছে বীভৎস রসের বিভাবসমূহের কার্যকারিতার মনস্তত্ত্বসম্মত দিক। রস নিম্পত্তির দিক হইতে বিচার করিলে আরও অনেক বৈশিষ্ট্যের সম্মুখীন হইতে হয়। মূলকথা এই যে বীভৎসরসে আলম্বন দুর্গন্ধময় ক্রমির মাংস ঘৃণ্য বস্তু, অশ্রুতের অস্থি চর্ম অর্ধদগ্ধদেহ প্রভৃতি। কুমিপতন, লালাশ্রাব, স্বকনীলেহন প্রভৃতি উদ্দীপন। এই সকল নিন্দনীয় বস্তুর দ্বারা উদ্দীপিত ইহা বলিলেই আলম্বনের স্বাতন্ত্র্যের প্রশ্ন স্বাভাবিকভাবেই উদ্ভূত হয়। সাধারণতঃ রসসৃষ্টি হয় আলম্বন ও আশ্রয়ের উপস্থিতি হইতে। আশ্রয়ের মধ্যে উদ্দীপিত রসের অস্তিত্ব অস্বাভাবিক করিয়া বা ভাবকল্প ভোজকল্প ব্যাপারের দ্বারা অথবা সাধারণীকৃতিতে সামাজিক বা সহৃদয় স্ব স্ব হৃদয়স্থ রসের সাধারণীকরণে রসাস্বাদন ও আনন্দানুভব করে। হান্তরসের দ্বারা বীভৎসরসেও কোন আশ্রয় নাই। অতএব রসনিম্পত্তি কিরূপে হইবে? বীভৎস রসাত্মক শ্রব্যকাব্যে ছন্দোবদ্ধ শ্লোকটিকে বা বর্ণ্যমান পদ্যাংশটিকেই আশ্রয় বলিয়া মনে করিলে সহজে রসনিম্পত্তি কল্পনা করা সম্ভব। কিন্তু অভিনয়ের ক্ষেত্রে কি হইবে? এ বিষয়ে আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন যে আশ্রয় অথবা আলম্বনের একটির অনুপস্থিতিতে তাহাকে আশ্রয় করিয়া লইতে হয়। সুতরাং আশ্রয়কে আশ্রয় করিয়া লইলে সামাজিককেই সেই স্থানে বসাইতে হইবে। তাহা হইলে আশ্রয়ের অভাবকে পূর্ণ করা হইল। কিন্তু এইরূপে রসনিম্পত্তির মানসপ্রক্রিয়া যুক্তিসাধ্য ও যুক্তিগ্রাহ্য হইলেও বস্তুতঃপক্ষে বীভৎস রসের নিম্পত্তিতে দোষ থাকিয়াই যায়। কারণ সাধারণীকরণই রসাত্মকত্বের মূল কথা। নিন্দনীয় বস্তু দেখিয়া কোন আশ্রয়ই সেইভাবে ভাবিত হইতে পারে না। সামাজিকের মধ্যে স্বাভাবিক অনীহা সঙ্কোচন ঘৃণা প্রভৃতি একপ্রকার ব্যবধান ও ভেদজ্ঞান জাগ্রত রাখে।

নাট্যদর্পণে এই তথ্যকে স্বপরিশ্কৃত করিয়া বলা হইয়াছে যে বীভৎস এবং ভয়ানক রসের

উদ্দীপক দ্বারা জুগুপ্সা স্থায়ীভাব এবং ভয়স্থায়ীভাব উদ্দীপিত হইলেও রসে পরিণত হইবার পথে তাহারা প্রাথমিক আঘাত দিয়া উত্তেজনার সৃষ্টি করে। পরে ক্রমে কবি ও নাট্যকার গ্রথিত বস্তুর মাহাত্ম্যে ব্যঞ্জনশক্তির ক্রিয়া এবং কুশীলবগণের অভিনয় কৌশলে এই উত্তেজনা প্রশমিত হয় কিন্তু একেবারে তিরোহিত হয় না। যেমন অভিনয়ে শিরশ্ছেদ ভীতিপ্রদ হইলেও নটের যুদ্ধ ও গ্রহাণুকুশলতা বাচনভঙ্গী প্রভৃতির মনোমুগ্ধকর প্রভাবজনিত বিষয়ে দর্শকগণ অভিভূত হইয়া বিশ্বয়ের সহিত অভিনয়ের রসান্বাদন করে। মূলতঃ করুণ, বীভৎস ও ভয়ানক দুঃখাত্মক হইলেও কবিনটরূপে শক্তি প্রভাবে যে চমৎকারিতার সৃষ্টি হয় তাহাতে সাময়িকভাবে ভ্রান্তিতে অথবা অগ্রভাবে অভিভূত হইয়া পাঠক এবং শ্রেয়শ্রবণ একরূপ নৈর্ব্যক্তিক তাদাত্ম্যে উপনীত হয়। পানে যেরূপ একটির তীক্ষ্ণ আশ্বাদ উত্তেজনার সৃষ্টি করিলেও সকল অনুপানের মিলিত প্রভাব আনন্দদায়ক, বীভৎস ও ভয়ানক রসেও সেইরূপ। কিন্তু রসে সাধারণীকরণ মুখ্যতঃ প্রধান নায়ক-নায়িকার সহিতই হইয়া থাকে, মহাকাব্যে ও প্রধান দৃশ্যকাব্য সমূহে বীভৎস কোথাও নায়ক নায়িকানিষ্ঠ প্রধান-রসরূপে স্থান পায় নাই কারণ বীভৎস রঞ্জনাপ্রধান। বীভৎসরসের স্থায়ীভাব জুগুপ্সা হান্তরসের স্থায়ীভাবের ন্যায় সত্ত্বগুণবর্জিত। অথচ জুগুপ্সা গোণভাবে শান্তরসের উদ্বোধনের সহায়ক। অভিনব গুণের মতে বীভৎস একান্তই উপরঞ্জক। এই রঞ্জন পূর্ণ আনন্দময় নহে, আনন্দের সহিত সংশ্লিষ্ট। রসান্বাদন ব্যবধানযুক্ত হওয়ার দরুণ ইহা রঞ্জক স্বভাবের।

বীভৎসরস রঞ্জনাপ্রধান হওয়ার অর্থাৎ ইহার সহিত অনেকগুলি মৌলিক রসের বিরোধ দেখা যায়। যেমন শৃঙ্গার বীর প্রভৃতি। কিন্তু এই বিরোধ কি জন্ত সৃষ্টি হয়? আলঙ্কারিকগণ ইহার উত্তরে একটি সুন্দর ব্যাখ্যা দিয়াছেন। তাঁহাদের মতে ইহাৎ দমকা বাতাসে যেমন এক স্থানের সমস্ত বস্তু অতি হৃদয় হইলেও স্থানান্তরে নিক্ষিপ্ত হয় এবং পূর্বাবস্থার আমূল রূপান্তর ঘটে বীভৎসরসজনিত চিত্তের যে অবস্থা তাহাতে সম্পূর্ণ বিরুদ্ধ বা অপরিচিত একটি ভাবের ক্রম এবং আকস্মিক আবির্ভাবে অগ্রাশ্রয় সকলভাবে সাময়িকভাবে স্তব্ধ হইয়া যায়। এ অর্থাৎ শৃঙ্গারের সহিত বীভৎসের বিরোধের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররস চিত্তভূমিতে যে বৈচিত্র্য আনয়ন করে তাহাকে expansion এবং বীভৎস যে বৈচিত্র্য আনয়ন করে তাহাকে violent repulsion বলিলে ইহাদের পার্থক্য দেখান সহজসাধ্য হয়। বীভৎসের সহিত যথার্থ মৈত্রী একমাত্র করুণরসের, কারণ উভয়েই চিত্তভূমির মধ্যে বিক্ষেপের সৃষ্টি করে, তবে করুণরসে ভাবের মধ্যে উদ্বেল বিক্ষুব্ধতা থাকে, বীভৎসে থাকে প্রচণ্ড সংঘাত। রস গন্ধাধর গ্রন্থে রস বিরোধের তাত্ত্বিকরূপ দেখাইয়া অগ্নিগন্ধাধর বলিয়াছেন যে বিরোধ দুই প্রকারের স্থিতিবিরোধ ও জ্ঞানবিরোধ। স্থিতিবিরোধ বলিতে বাধ্য ও বাধক রস দুইটির একই অধিকরণে অবস্থিতি, ইহা হইতেই বিরোধ। এই অস্থবিধা অত্র আশ্রয়ে বিরোধী রসকে রাখিলে দূর করা সম্ভব। যেমন নায়কগত বীররস বর্ণনায় প্রতিনায়কে ভয়ানক রস স্থাপন। জ্ঞান বিরোধ বলিতে দুইটি রসের জ্ঞান যেখানে পরস্পর প্রতিষেদী। এইরূপ ক্ষেত্রে বিরোধী রসদ্বয়ের মধ্যে সন্ধিকর্তার দ্বারা অত্র একটি রসকে আনিয়া স্থাপন করিলে রস বিরোধ দূর করা যায়। ইহার প্রাসঙ্গিক উদাহরণটি এইরূপ—“স্বরজনান্ভিরান্ধিষ্ঠা ব্যোম্মি ধারা বিমানগাঃ

“বিলোকন্তে নিজান্ দেহান্ ফেবনারীভিরাবৃতান্।”

এখানে দেবকল্পা ও মৃত শরীর ইহার। যথাক্রমে আলম্বন। ইহাদের অবলম্বন করিয়া শূন্য ও বীভৎস রস জন্মলাভ করিয়াছে এবং এই প্রতিদ্বন্দ্বী রস দুইটির মধ্যে স্বর্ণলাভরূপ বীররস নিবেশিত হইয়াছে। বাধ্যবাধক রসদুইটির মধ্যে বীররস উপস্থিত থাকায় পূর্ববর্তী দুইটি রসের চৰ্ণা কালের মধ্যে বীর রসের চৰ্ণা ও আত্মা অন্তরে আগ্রত থাকায় বিরোধী রসের জ্ঞান সহদয় চিত্তে উদিত হইতে পারে না। রসের মধ্যে একটি অঙ্গী হইলে অপরটি অঙ্গ হয় স্তব্ধতা অঙ্গ ও অঙ্গীর বিরোধ সম্ভব নহে। বাস্তব জগতে যেরূপ দেহ ও দেহীর মধ্যে বিরোধ সম্ভব নহে এক্ষেত্রেও সেইরূপ। এখন প্রশ্ন উঠিতে পারে যে একটি রস অঙ্গী হইলেও অঙ্গ রসগুলি বাহারা অঙ্গ তাহার। যদি পরস্পর প্রবল বিরোধী হয় তাহা হইলে তো বিরোধ নিবৃত্ত হইবে না। অল্পরাজের রসরত্ন-প্রদীপিকায় ইহার উত্তরে বলা হয় যে রাজার নিকটে যেরূপ দুইজন বন্দীর পরস্পরের মধ্যে শত্রুতার স্বযোগ থাকে না প্রধান রসের সান্নিধ্যে অঙ্গরসেরও সেইরূপ কোন প্রাধান্য থাকে না।

সংস্কৃত সাহিত্যে বীভৎস রসের প্রয়োগ অগ্রচূর না হইলেও বীভৎসরসপ্রধান রূপক বা উপরূপক রচনার তাত্ত্বিক অবকাশ আলঙ্কারিকগণ রাখিয়াছেন উত্তম মধ্যম ও অধমভেদে সামাজিকভেদ স্বীকার করিয়া। প্রধানতঃ বীভৎসরস প্রয়োগের উপযুক্ত ক্ষেত্র শিল্পক ও সংলাপক নামক উপরূপক কারণ এই রূপকগুলিতে শাস্ত্ররস ও হাস্তরস ভিন্ন অঙ্গ রস অঙ্গী হইবে। ইহাতে নায়ক ব্রাহ্মণ হইলেও প্রতিনায়ক নীচ জাতীয় হইতে পারে এবং স্মৃশান, শবদেহ, বিপদশঙ্কল অরণ্য প্রভৃতির বর্ণনা প্রধানভাবে থাকিবে। ব্যাযোগ এবং ভিম শ্রেণীর উপরূপকগুলির মধ্যে বীভৎসরসের সৃষ্টির বথেষ্ট অবকাশ আছে এবং নাট্যশাস্ত্রে ও ভাবপ্রকাশে পরিস্ফুটভাবে বলা হইয়াছে যে ব্যাযোগেও বীর বীভৎস ও কৰুণ রসের সৃষ্টি হইতে পারে।

এই প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখযোগ্য যে বৈষ্ণবরসগ্রন্থানে কৃষ্ণই প্রধান আলম্বন তাঁহাকে আশ্রয় করিয়াই সকল রসের সৃষ্টি। কিন্তু কৃষ্ণালম্বনে বীভৎস রসের সৃষ্টির অবকাশ নাই এবং সৃষ্ট হইলে তাহা উপরস হইবে।

সংস্কৃত সাহিত্যে বীভৎস রসপ্রধান কোন গদ্য বা পদ্যকাব্য নাই। কাব্যের একদেশে বা বিক্ষিপ্ত শ্লোকাংশে বীভৎস রস সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। আমরা পূর্বেই দেখাইয়াছি যে বীভৎস উপরঞ্জক। তাহার সহিত চতুর্ভঙ্গের কোন যোগ নাই। চপলায় চকিত চমকের স্থায় তাহা ক্ষণস্থায়ী আলোড়নের সৃষ্টি করে, দীর্ঘকাল ধরিয়া অবিচ্ছিন্ন ভাবসম্পত্তির জন্ম দিতে পারে না। পাঠকচিত্তও ব্যবধানসহকৃত এই রসাত্ত্বতিকে অঙ্গ রসের অঙ্গরূপেই গ্রহণ করে। সংস্কৃত সাহিত্যে বীভৎস রসের বর্ণনা আছে মালতীমাধব নাটকে স্মৃশানের দৃশ্যে। বালরামায়ণেও বীভৎসরসাত্মক দৃশ্য আছে। মহাভারতে ও রামায়ণে ২১টি ক্ষেত্রে বীভৎসরস অঙ্গরসের অঙ্গরূপে প্রকাশ পাইয়াছে।

বাংলাসাহিত্যে দীনবন্ধু মিত্রের রচনায় কোন কোন ক্ষেত্রে, হেমচন্দ্রের দশমহাবিছা বর্ণনায়, ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল অথবা বিদ্যাসুন্দর কাব্যে, বঙ্কিমচন্দ্রের আশমনি ও গজপতি বিদ্যাদিগ্গজের সংলাপে, মধুসূদনের নরক বর্ণনায়, সমরেশ বসুর কোন কোন উপন্যাস ও গল্পে এবং অবধূতের 'উদ্ধারণপুরের ঘাট' নামক উপন্যাসধর্মী শিল্পে বীভৎস রসের উল্লেখ আছে। এইগুলির মধ্যে মধুসূদনের নরকবর্ণনা অঙ্গ রসের অঙ্গ। একমাত্র 'উদ্ধারণপুরের ঘাট'কেই বীভৎস রসের সার্থক

সৃষ্টি বলা যায়। এখানেও কিন্তু একই পরিবেশ বা বিভাবাদীপিত একই প্রকরণের অন্তর্গত অঙ্গী বীভৎস রস। তাহাতে শৃঙ্গার ও করুণ ভিন্ন ভিন্ন আলম্বনে স্থাপিত। শৃঙ্গাররস রচনার মধ্যে অবিস্মিন্নভাবে অনুস্থ্যত। যদিও শৃঙ্গার ও বীভৎসরস বিরোধী, শেষ পর্যন্ত বীভৎসরস অবিরোধী করুণরসের পরিপুষ্টিতে সহায়তা করিয়াছে। বইটি পড়িবার পর তাহাতে শৃঙ্গার ও করুণের ব্যঞ্জনা স্পষ্ট হইয়া উঠে। একই লেখকের রচিত ‘মরুতীর্থ হিংলাজ’ গ্রন্থে চক্রকূপ বর্ণনায় একই সঙ্গে ভয়ানক ও বীভৎস রসের সৃষ্টি হইয়াছে এবং মরুভূমির মধ্যে বিবসনা নারীর বলিষ্ঠ বর্ণনায় বীভৎস রসেরই সৃষ্টি হয়, কিন্তু শেষ পর্যন্ত উভয়ক্ষেত্রেই বীভৎস অন্তঃকরণের অঙ্গ হইয়া পড়ে।

বীভৎস রসের আলোচনা প্রসঙ্গে একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন সহজেই উদ্ভূত হয় যে বীভৎস ও অঙ্গীল ইহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক কি? বীভৎস অহঙ্কার ও নিন্দাজনক, অঙ্গীলও অহঙ্কার এবং বীভৎসের সহিত সংযুক্ত বা বীভৎসের অমুখ্য; তথাপি ব্যবহারে কোথাও যেন বীভৎস ও অঙ্গীলের মধ্যে একটি নীমারেখা টানিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বীভৎস রসের উদ্দীপনগুলি প্রায়শঃই অঙ্গীল কিন্তু কবিপ্রবন্ধে তাহা হইতে রসের সৃষ্টি হয়। অথচ অঙ্গীল বস্তু ও অঙ্গীলতা একটি রসদোষরূপে পরিগণিত। এ জন্য অঙ্গীলতার যথার্থ স্বরূপ নির্ণয়ও এই প্রসঙ্গে প্রয়োজন।

মূলতঃ অঙ্গীল একটি সংজ্ঞা, বীভৎস ইহার অন্তর্গত। অর্থাৎ কোন কোন বা একশ্রেণীর অঙ্গীলবস্তু চিন্তে যেভাবে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে তাহাকে বীভৎস বলিলে ইহাদের সম্পর্ক স্পষ্ট হয়। অঙ্গীল বলিতে উদ্দীপক বস্তু বা তথ্য। অঙ্গীলতা তজ্জনিত চিন্তাবৃত্তি বা ভাব। বাচ্যবৃত্তিতে প্রধান হইলে অঙ্গীলতা দোষ—গৌণবৃত্তিতে তাহা রসের উদ্দীপক। শৃঙ্গাররসে অঙ্গীলতা থাকিতে পারে। অথচ শৃঙ্গার এবং বীভৎস বিরুদ্ধ। বীভৎসদ্রব্য অচেতন হইলেও হইতে পারে এবং বীভৎস ক্ষেত্রবিশেষে ভয়ানক হইলেও হইতে পারে। কিন্তু প্রচলিত অঙ্গীল ভয়ানক নহে। সূক্ষ্মভাবে বলা যায় যে বীভৎস রসের যে সৌন্দর্য তাহা অনেক বেশী মাত্রায় নগ্ন এবং রুঢ় তাহা চিন্তাবৃত্তিকে শ্লিষ্ট করে। তথা কথিত অঙ্গীলে এই রুঢ় নগ্নতা নাই তাহা কিছুটা সহনীয় এবং তাহার পরিধি স্ত্রী পুরুষ, বালক বৃদ্ধ নির্বিশেষে চেতন জগতের সর্বত্র পরিব্যাপ্ত।

‘অঙ্গীল’ পদটিকে ব্যুৎপত্তির দিক্ হইতে এইরূপে ব্যাখ্যা করা যায়—ন ল্লীল অঙ্গীল। শ্রিয়ং লাতি গৃহাতীতি ল্লী—লা+ক। রস্থানে ল আদেশঃ। ল্লীল অর্থে যাহা ল্লীযুক্ত। অঙ্গীল অর্থে যাহা ল্লী বা সৌন্দর্যকে গ্রহণ করে না স্তবরাং ল্লীহীন বা সৌন্দর্যবর্জিত। সৌন্দর্য বলিতে যেমন একটি ব্যাপক অথচ অমুভববেত্ত সংজ্ঞা বুঝায় অঙ্গীল বলিতেও তেমন একটি ব্যাপক অথচ অমুভববেত্ত সংজ্ঞা সূচিত হয়।

ভাণ্ডার্যাক্ষণে অঙ্গীল পদটি নিন্দাব্যঞ্জক বাক্য বলিয়া অভিহিত হইয়াছে। সেখানে বলা হইয়াছে “যমশ্রুত্যা অঙ্গীলা বাগ্‌চ্ছতীতি” এবং “যৈবৈনমসাবঙ্গীলং বাগ্‌ বদতি।” এই দুই উদাহরণেই অঙ্গীল বলিতে নিন্দাজনক বাক্য। ভাগবতেও “অঙ্গীলা নিন্দারূপা বাক্” এবং “অঙ্গীল মশ্রীকরম্” এই উক্তির সন্ধান পাওয়া যায়। রাজবল্লভ স্বত্বিতেও বলা আছে “ভাস্করা লোকনাঙ্গীল পরিবাদাংশ্চ বর্জয়েৎ।” বেদে ‘অঙ্গীর’ এই পদটিও পাওয়া যায়। ন ল্লীঃ অঙ্গীর্যে র। ‘অঙ্গীর’ বলিতে বৈদিক ঋগিগণ যাহা কিছু কুৎসিত ও অমঙ্গলজনক তাহাই বুঝিয়াছেন। ঋগ্‌বেদে

আছে ‘অশ্লীল ইব জামাতা’ (৮২।২০) এবং ‘কুশং’ ‘চিদশ্লীকরম’ (৬২।০৬) ভাগবতে আরও বলা হইয়াছে “অশ্লীলঃ গুণৈর্হীনঃ কুংসিত” ও ‘অশ্লীলমমঙ্গলম্।”

সংস্কৃতে অশ্লীল পদটি লজ্জাজনক ও অমঙ্গলজনক বাক্যকে বুঝাইত। বর্তমানে বিশেষ করিয়া বাংলাভাষায় অশ্লীল বলিতে প্রধানতঃ মৈথুনক্রিয়া ও তৎসংশ্লিষ্ট ইজ্রিয়ারদির ও অঙ্গপ্রত্যঙ্গের প্রত্যক্ষ উল্লেখ এবং পায়ুদেশবটিত ক্রিয়াদি সূচিত হয়। কিন্তু বেদে উল্লিখিত নিন্দাজনক বাক্যের পরিধি আরও ব্যাপক। সেখানে অশ্লীল বলিতে কটুবাক্য, লজ্জাজনক বাক্য নিন্দাজনক বাক্য মৈথুন ও নানাবিধ যুগাজনক শারীরিক ক্রিয়াকর্ম, চিত্তবৃত্তির সঙ্কোচনকারী জুগুপ্সাজনক দৃষ্ট এ সমস্তই অন্তর্গত। অভাববীভূতস দৃষ্ট এবং তাহার বিভাব অশ্লীলের অন্তর্গত। সুতরাং প্রশ্ন উঠে যে অশ্লীল পদটির বর্তমান অর্থে সংক্রমণ কিরূপে সম্ভব হইল? সংস্কৃতে আর একটি অঙ্গরূপ ভাবব্যঞ্জক পদ আছে তাহা ‘গ্রাম্য’। এই গ্রাম্য পদটিকে—বিভিন্নভাবে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে... ভগ্নাদিবচনে অশ্লীলে হালিকাদিপ্রসিদ্ধবাক্যে,...গ্রাম্যত্বমধসোক্তিষু ও “কাণ্ডেবিপর্ষদাধাক্যং গ্রাম্য-মিত্যপদিশ্রুতে।”

আলঙ্কারিকগণের মতে গ্রাম্যতা একটি দোষ। ইহা শব্দগত এবং অর্থগত। গ্রাম্যতাদোষ যে রসসৃষ্টির প্রতিকূল ইহা দণ্ডীস্বীকার করিয়াছেন। যাহা কাস্তিগুণের হানি করে তাহাও গ্রাম্য। দণ্ডী শব্দগত গ্রাম্যতার উদাহরণ দিয়াছেন ‘মৈথুনাди’...পদের উল্লেখ দ্বারা। তাঁহার মতে ‘সভ্যোত্তরকীর্তন’ অর্থাৎ গ্রাম্যজনের উক্তির মধ্যে গ্রাম্যতাদোষ দেখা যায়। পদার্থ এবং পদাংশ ইহাতেও দণ্ডীর মতে গ্রাম্যতাদোষের সৃষ্টি হয় যেমন ‘যাভবতঃ প্রিয়া’ এই পদ। এখানে ‘যাভ’ এই অংশটি অস্বাভাবিক উচ্চারিত হইলে অশ্লীল। তবে কোন কোন ক্ষেত্রে অশ্লীলপদ অশ্লীলতাদোষে পরিগণিত হইবে না সে সম্বন্ধে বলা হইয়াছে—

“গ্রাম্যং যুগাবদশ্লীলামঙ্গলার্থং বদীরিতম্। তৎ সংরীতেষু গুণেষু লঙ্কিতেষু ন দুখ্যতি”।

উপরিউক্ত উদ্ধৃতিগুলি হইতে একটি সত্য প্রধানভাবে প্রতীত হয় যে ‘অশ্লীল’ বলিতে সৌন্দর্যের হানিকর কোন সত্তাকেই আলঙ্কারিকগণ বুঝাইতে চাহিয়াছেন। সৌন্দর্যের সহিত সুরূচি কাস্তি এবং মঙ্গলের অবিচ্ছেদ্য যোগ রহিয়াছে। সত্যং শিবং সুন্দরম্। সুতরাং যাহা সুরূচি কাস্তি এবং মঙ্গলের বিপরীত তাহাই অশ্লীল। প্রথম দুইটি সূত্রে ভণ্ড ও অধম ব্যক্তিগণের বাক্যকে অশ্লীল বলা হইয়াছে এবং তাহার সহিত হালিক অর্থাৎ চাষাভূষা ব্যক্তিগণের বাক্যকে গ্রাম্য বলা হইয়াছে। সুতরাং হালিকাদির বাক্যও ভণ্ড দূর্ভ অধম ও নীচ চরিত্রের ব্যক্তিদের দ্বারা অশ্লীল মনে করিতে হইবে কি? বেদে গ্রাম্য পদটির বিশেষ উল্লেখ নাই। লৌকিক সাহিত্যে ইহার প্রচুর উল্লেখ এবং তাহা প্রধানতঃ ‘গ্রাম্যেভবঃ গ্রামজাতঃ’ এইরূপ অর্থ বুঝাইবার জন্যই। ইংরাজীতে vulgar পদটি প্রথমে সাধারণ গ্রাম্যজননের কথাকে বুঝাইত। গ্রাম্য পদের সহিত পরবর্তীকালে প্রচলিত অশ্লীলতার সংযোগ কিরূপে হইল?

সর্বকালের ও সর্বদেশের অঙ্গ ও গ্রাম্যজনসমাজ চিরকাল নরনারীর মৈথুনাদি শারীরিক ক্রিয়াকলাপকে যেরূপে দেখিত সেইরূপেই বলিতে অভ্যস্ত ছিল। যে সূক্ষ্ম অঙ্গভূতি অথবা চেতনা হইতে স্থল ও সূক্ষ্ম ভেদজ্ঞান জাগ্রত হয় অথবা সূক্ষ্ম ও অসূক্ষ্মের পার্থক্যের बोध হয় সম্ভবতঃ

তাহা হইতে ইহার। বঞ্চিত থাকায় গ্রাম্যজনের বচনকে vulgar ও গ্রাম্যভাদোষযুক্ত বলা হইয়াছে।

সাহিত্যদর্পণে শব্দগত গ্রাম্যভাদোষের মধ্যে অঙ্গীলতা ও গ্রাম্যভাদোষকে অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে। অঙ্গীলকে একত্র ‘ত্রীভাজুগুপ্তাহমঙ্গলার্থ’ বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে। এই অঙ্গীলতা দোষই শব্দ ও অর্থের মাধ্যমে প্রকাশিত হয়। শব্দের অঙ্গীলতা অঙ্গীলশব্দ হইতে বা ক্রিয়ার বর্ণনার অর্থগত অঙ্গীলতা ব্যঞ্জন্যর মাধ্যমে। এই ব্যঞ্জন্যর অঙ্গীলতাই মনের কদর্ঘ ভাবকে আগায়। ব্যঙ্গ অঙ্গীলতা গোপবৃত্তিতে প্রকাশিত হইলেও তাহা রসের সৃষ্টি করিতে পারে না, তাহা দোষযুক্তই। যে কাব্যে অঙ্গীলতা বাচ্য বা ব্যঙ্গবৃত্তিতে প্রকাশিত তাহা কাব্যসম্পদযুক্ত হইলেও অধম কাব্য।

আলঙ্কারিকগণের সর্বসম্বতসিদ্ধান্ত এই যে সৌন্দর্যই অলঙ্কার। অঙ্গীলভাদোষ সৌন্দর্যের হানিকর বিবেচিত হওয়ায় বাহা অঙ্গীলতাবঞ্চিত তাহা সৌন্দর্যের পরিপোষক। কিন্তু কোন মহাকবি যদি কাব্যে এইগুলিকে ব্যবহার করেন তাহা হইলে কি তাহা সভ্যতরকীর্জন দোষে দুষ্ট হইবে? ইহার উত্তরে বলা হইয়াছে ‘তাৎসংবীতেষু গুণেষু লক্ষিতেষু ন দৃশ্যতি’। সংবীত অর্থে বহুকালপ্রচলিত ব্যবহার। ইহা একটি ছাড়পত্র বিশেষ। এবং এই ছাড়পত্রই মহাকবি সম্প্রদায়ের অনেক অঙ্গীল রচনাকেই কৌলৌপ্য দিয়াছে। বিশ্বনাথ বলিয়াছেন যে বাহা রসের পক্ষে ও নায়কের পক্ষে অসুচরিত অথবা বিরোধী তাহা পরিত্যাগ করা বাঞ্ছনীয়। শাকী অঙ্গীলতা দূরকরা যায় কিন্তু আদৌ নহে। একত্রই অঙ্গীলতা একটি অর্থদোষ। কিন্তু এখানে একটি প্রশ্ন উঠে যে একই পদ যখন বাচ্যবৃত্তিকে অঙ্গীল, ব্যঙ্গবৃত্তিতে সুন্দর তখন অঙ্গীলতা অঙ্গীলতার নির্ণায়ক কি? ইহার উত্তরে বলা যায় যে কবির বিবন্ধাই অঙ্গীল ও অঙ্গীলের নিয়ামক। তাঁহার মনোজগৎই সুন্দর ও অসুন্দরের মূল উৎস। সমগ্র বিশ্বকে তিনি তাঁহার চেতনার রঙে যেরূপে দেখেন তাহাকে সেইরূপ বাস্তব মাধ্যমে রূপায়িত করেন। একত্র আনন্দবর্ণনের উক্তিই সার্থক—“যথাস্থৈরোচতে বিশ্বং তথৈব পরিবর্ততে।” অঙ্গীলতা বস্তুতঃ অনেক কবির রচনাতেই আছে কিন্তু সেখানে তাহা সমগ্র কাব্য শরীরের ক্ষুদ্র অংশমাত্র। বিচ্ছিন্নাংশে তাহা অঙ্গীল কিন্তু সমগ্রভাবে সুন্দরের অংশ। ধনি ছন্দোবৈচিত্র্য ভাষা মাধুর্য ও ভাষা গৌরব—ইহাদের মিলিত প্রভাবে অঙ্গীলতা সমুদ্রের জলবিন্দুর জ্বাষ অসত্তা হারা ইয়া সুন্দরের সঙ্গে পরিণত হয়।

অঙ্গীলতা মুখ্য হইলে উহা সাহিত্যকোটার বহির্ভূত। গোপভাবেই উহা সাহিত্যের পরিপোষক একত্র Crocer উক্তি দণ্ডীর উক্তির প্রতিধ্বনিমূলক—“that the ugly is admissible only when it can be overcome; an unconquerable ugliness, such as the disgusting or the Nauseating, being altogether excluded.” অসুন্দর সুন্দর হয় কবির বিবন্ধায় ও গোপবৃত্তিতে—বাচ্যবৃত্তিতে অঙ্গীল অঙ্গীলই থাকিয়া যায়। ঔচিত্যই অঙ্গীল ও অঙ্গীলের নিয়ামক। সুন্দরের স্বয়ম্বা এই সামঞ্জস্য বা ঔচিত্যে। অতএব কবির বিবন্ধাই অঙ্গীল অঙ্গীলবস্তু মূল কথা। কবি সাহিত্যিক লেখক শিল্পী প্রত্যেকে যদি বাচ্যবৃত্তিতে অঙ্গীলতাকে ফুটাইয়া তুলিতে চাহেন তাহা হইলে অঙ্গীলতা বাচ্য, যদি ব্যঞ্জন্যর মাধ্যমে প্রকাশ করিতে চাহেন তাহা হইলে তাহা ব্যঙ্গ হইবে। কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যিকগণ কবিকৃতির যে মান ও লক্ষ্য স্থির করিয়াছেন তাহা সংসাহিত্যের আদর্শ। ইহার মধ্যে বাচ্য ব্যঙ্গ কোন প্রকার অঙ্গীলতারই স্থান নাই।

পৌরাণিক যুগে সাংবাদিকতা

ভারাপদ পাল

মহাভারত

মহাকাব্য অপেক্ষা ‘ইতিহাস’ হিসাবে মহাভারতের প্রসিদ্ধি সর্বাধিক। রবীন্দ্রনাথ-এর কথায় : ‘ইহা একটি জাতির স্মরণিত ঐতিহাসিক ইতিহাস।’ তাঁর মতে আৰ্যদমাজে যত কিছু জনশ্রুতি ছড়িয়ে ছিল ব্যাসদেব সেগুলিকে একত্রিত করেছিলেন। ‘জনশ্রুতি নহে, আৰ্যদমাজে প্রচলিত সমস্ত বিশ্বাস, তর্কবিতর্ক ও চারিত্রনীতিকেও তিনি এই সঙ্গে এক করিয়া একটি জাতির সমগ্রতার এক বিরাট মূর্তি এক জায়গায় খাড়া করিলেন। ইহার নাম দিলেন মহাভারত।’ শুধু তাই নয়। ‘মহাভারত অতি প্রাচীন সমাজ ও নীতি বিষয়ক তথ্যের অনন্ত ভাণ্ডার।’ অর্থাৎ মহাভারতে আমরা সুপ্রাচীন সমাজের এবং তৎকালীন সভ্যতার একটা স্পষ্ট বিবরণ বা চিত্র পাই। এবং তা থেকে সে-যুগের চলমান জীবনের প্রকৃতি উপকরণ ইত্যাদির পরিচয়ও পাই। সমাজতথ্যের এহেন অনন্ত ভাণ্ডার মনন করে সে-যুগের নিজস্ব ধারার সাংবাদিকতার রূপটিকে খুঁজে পাওয়া যায়। জানা যায় : সে-যুগেও সংবাদাদি আদান-প্রদান হতো, সংবাদ সংগ্রাহক ছিলো, সম্পাদক ছিলো, সংবাদগুলি যথাযথ ভাবে সম্পাদিত হতো, জনমণ্ডলী নানাবিধ সংবাদের প্রতি আগ্রহশীল ছিল; জনমণ্ডলীর কাছে সেই সব সংগৃহীত সম্পাদিত সংবাদাদি পরিশোধিত হতো। এসব কাজের একটা বিশেষ রীতিও ছিল। তবে সব মিলিয়ে, বিশেষ করে আঙ্গিকের দিক থেকে আজকের সাংবাদিকতার সঙ্গে নিঃসন্দেহে অনেক পার্থক্য ছিল। তা’বলে সে যুগের সেই সাংবাদিকতাকে উপেক্ষা করার কোন কারণ নেই। সে যুগের সাংবাদিকতার আমরা সঞ্জয় বিদ্যুর-এর মতো সফল রিপোর্টার, কৃষ্ণদ্বৈপায়নের মতো স্বদক্ষসম্পাদক, উগ্রশ্রবার মতো সংবাদ পরিবাহক এবং বেশ কয়েকজন সম্মানিত ভাষ্যকারের সন্ধানও পাই।

সমস্ত মহাভারত অনুধাবন করলে দেখা যায় যে তার সুবিস্তৃত পটভূমিতে রয়েছে অসংখ্য ঘটনা, কাহিনী, উপকাহিনী, কিংবদন্তী ইত্যাদি। এবং সে সবার সূত্র বিভিন্ন অর্থাৎ বিভিন্ন ব্যক্তির দ্বারা নানাভাবে কথিত বা উপস্থাপিত। এই উপস্থাপনার পটভূমিও ভিন্ন। কিন্তু কোথাও সূত্রগুলি উপেক্ষিত নয়। সকল ক্ষেত্রেই তাদের উপস্থিতি স্পষ্ট। কাহিনীবিজ্ঞাসের এই আজিক বা কৌশল, মহাকাব্য রচনার একটা রীতি হলেও, বৈয়াকরণিক রীতির রক্ষণশীলতার বাইরে সমাজ জীবনের পটভূমিতে বিশ্লেষণ করলে একে সামাজিকতা-কর্মের সঙ্গেও তুলনা করা যায়। এবং সেখানে কৃষ্ণদ্বৈপায়নকে কেবল কবি হিসাবে না দেখে একজন সফল বার্তা-সম্পাদক বলে চিহ্নিত করা যায়। মহাভারতে তাঁর ভূমিকা সংকলকের বার্তা-সম্পাদকের এবং কোথাও কোথাও রিপোর্টার ও ভাষ্যকারেরও। তিনি বিভিন্ন ব্যক্তির সাহায্যে বিভিন্ন সূত্র থেকে নানাবিধ ঘটনা, তথ্য, সংবাদ, জনশ্রুতি প্রভৃতি কাহিনী সংগ্রহ সংকলন ও সম্পাদনা করে “মহাভারত” গড়ে তুলেছেন। এবং তার ফলেই বিস্তৃত কালের সমাজচিত্র হিসাবে মহাভারত সম্মানিত হয়েছে।

এ কালের সংবাদপত্র পাঠ করার সময় আমরা সংবাদগুলি যে বিভিন্ন রিপোর্টারের সংগৃহীত তা জানতে পারি তার উল্লেখ থেকে। যেমন ষ্টাক রিপোর্টার নিজস্ব সংবাদদাতা, বিশেষ প্রতিনিধি কিংবা নিউজ-এজেন্সী পরিবেশিত সংবাদ হলে এজেন্সীর নামোল্লেখ ইত্যাদি। আবার রেডিও-র খবর শোনার সময়ও সংবাদপাঠক-এর (ঘোষক বা বার্তা সম্পাদক কিংবা রিপোর্টার) নাম উল্লেখিত হয়। মহাভারতেও তা হয়েছে। এবং একথা বললে তাই ভুল হয় না যে, মহাভারতের ঐসব ব্যক্তির কেউ রিপোর্টার, কেউ ভাষ্যকার প্রভৃতি।

আরও লক্ষণীয় : ‘এই গ্রন্থে বহু লোকের হাত আছে।...বহু রচয়িতা...মহাভারত সমুদ্রে তাঁদের ভালমন্দ অর্থ্য প্রক্ষেপ করেছেন।’ ব্যাসের পরবর্তীকালেও বহু রচয়িতা মূল কাহিনীর সঙ্গে মোটামুটি সংগতি রেখে বহু কাহিনী সংযোজন করেছেন।—এর থেকেও যে বিষয়টি স্পষ্ট হয়, তা হলো : বহু সাংবাদিক কৃষ্ণদ্বৈপায়নের আগে পরে বা সংগ্রহ করেছেন তা মহাভারতের মধ্যে তুলে ধরেছেন। সেখানে হয়তো ব্যাসের পক্ষে সব সম্পাদনা করা সম্ভব হয়নি। কিন্তু সে-কালের সংবাদমূল্যে সবই একই সূত্রে গ্রথিত হয়েছে। বার্তা সম্পাদক কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস থেকে শুরু করে সকল সাংবাদিকের মধ্যে তাদের বচনা-সৌকুম্যার্থের গুণের জ্ঞাত, এবং বিশেষ করে ব্যাসের সাহিত্য-রস সৃষ্টির অপরিসীম ক্ষমতার গুণে, সুসংহত গ্রন্থনায় সমগ্র গ্রন্থটি সাহিত্যরসপুষ্ট হয়েছে—হয়ে উঠেছে মহাকাব্য। এবং কৃষ্ণদ্বৈপায়ন নামে খ্যাত বার্তা সম্পাদক কোন ব্যক্তি বিশেষও হতে পারেন, আবার নামটি সমকার্ষে রত ব্যক্তির বা ব্যক্তিদের বৃত্তিগত পরিচয় জ্ঞাপক সম্মান নামও হতে পারে। আবার এমনও হতে পারে যে, ঐ-কালের প্রথম বা সর্বাধিক সকল ও খ্যাতিমান বার্তা সম্পাদক ছিলেন ব্যাস। তাঁর পরবর্তীকালে তাঁকে অনুসরণ করে সেকালের সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে একাধিক ব্যক্তি বার্তা সম্পাদকের কাজে বৃত্ত হয়েছেন, কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই নিজেদের নামকে বড় করে তোলার চেষ্টা না করে কৃষ্ণদ্বৈপায়নের নামের আড়ালেই কাজ চালিয়ে গেছেন। তবে শেষোক্তোটির সম্ভাবনাই বেশী। এবং ভিন্ন ভিন্ন লোকের হাতে একই কাজ একই রকম হতে পারে না। তাই মহাভারতের মধ্যে কিছু কিছু ‘ঘটনাগত অসংগতি, চরিত্রগত অসংগতি, আদর্শের পার্থক্য’ ইত্যাদিও দেখা যায়।

মহাভারতের প্রস্তাবনাপর্বে আছে : সৌতি উগ্রশ্রবা নানা স্থানে ভ্রমণ করে ঘুরতে ঘুরতে উপস্থিত হলেন নৈমিষারণ্যে। শৌনক ও অজ্ঞাত মুনিরা সেখানে বাস করেন। সৌতি দীর্ঘদিন অরুপস্থিত ছিলেন। সৌতিরই সেকালে সংবাদাদি সংগ্রহ করে এনে জানাতেন এবং তা সংগ্রহ ও জানাবার জ্ঞাত তাঁদেরকে ঘুরতে হতো। ফলে নৈমিষারণ্যের মুনিরা দীর্ঘদিন আশ্রমের বাইরের জগতের খবর-খবর কিছুই পাননি। উগ্রশ্রবার উপস্থিতিতে তাঁরা দীর্ঘপ্রতীক্ষার পর তাঁর কাছ থেকে বিভিন্ন স্থানের নানাবিধ খবরাখবর জানার জ্ঞাত আগ্রহান্বিত হলেন। রীতিমতো একটা ‘প্রেস কনকারেন্স’ বসে গেল। আশ্রম তপস্বীরা প্রশ্ন করলেন : ‘কোথা থেকে আসছ ? এতদিন কোথায় ছিলে ?’ উত্তরে সৌতি উগ্রশ্রবা জানালেন : ‘জনমেজয়ের সর্পযজ্ঞে গিয়েছিলাম। সেখানে মহাভারত শুনেছি। তারপর বহুতীর্থে ভ্রমণ করলাম সমস্ত পঞ্চকে গেলাম সেখান থেকে আসছি।’ এই বলে তিনি তাঁর ভ্রমণ বৃত্তান্ত, জনমেজয় ও তার সর্পযজ্ঞের বিষয় ইত্যাদির

বিবরণ ও ব্যাকগ্ৰাউণ্ড জানান। এবং শেষে মূনীদের আগ্রহে তাঁদেরকে মহাভারতের কাহিনীও শোনান। তাঁর কাছ থেকেই জানা যায় যে, মহাভারত রচনার পর কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস তাঁর শিষ্য বৈশম্পায়নকে তা শেখান। সপ্তমস্তম্ভ কালে জনমেজয় ও ব্রাহ্মণগণের বহু অহুরোধের পর ব্যাস বৈশম্পায়নকে মহাভারত শোনাবার নির্দেশ দেন। তারপরই বৈশম্পায়ন মহাভারত বর্ণনা করেন। সেই সঙ্গে মহাভারত বর্ণনার অবকাশে মহাভারতে সংগৃহীত ঘটনাবলীর পরবর্তীকালীন অনেক ঘটনার রিপোর্টও তিনি জানান। (মৌবলপর্ব দ্রষ্টব্য)। সেখান থেকে জেনে সৌতি উগ্রশ্রবা মূনীদের জানান। এখানে সৌতির একটি উক্তি স্মরণীয়: ‘করেকজন কবি এই ইতিহাস পূর্বে বলে গেছেন, এখন অপর কবিরা বলছেন, আবার ভবিষ্যতে অল্প কবিরাও বলবেন।’

—এই ঘটনার থেকে জানা যায় যে, যে আগ্রহ নিয়ে খবরের কাগজ পড়া হয়, বেতার-সংবাদ শোনা হয়—দেশ-কালের গতি ছাড়িয়ে মহাভারতের যুগেও (এবং তা রচনার পরবর্তীকালেও) জন-মানসে একই আগ্রহ বিদ্যমান ছিল। সংবাদ সংগ্রাহক বা রিপোর্টার ছিল (সৌতি উগ্রশ্রবা যার একটা উদাহরণ)। সংবাদপত্র বা রেডিওর প্রতিমূর্তি হিসাবে কিছু ব্যক্তি সংবাদ প্রচারের কাজে নিযুক্ত ছিলেন। তাঁরা দীর্ঘসময় ধরে লোকপরম্পরায় বিভিন্ন স্থানে ঘুরে ঘুরে জনমণ্ডলীর কাছে সংবাদ প্রচার করতেন। একই সঙ্গে তাঁরা রিপোর্টারের কাজও করতেন। সংবাদ প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে নতুন নতুন সংবাদ সংগ্রহ করে, পুরনো সংবাদের সঙ্গে সেগুলিও পরিবেশন করতেন। এবং এই সমস্ত সাংবাদিক-কর্মের নেতা ছিলেন বার্তা-সম্পাদক, কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস।

প্রসঙ্গত: একটা বিষয় উল্লেখ্য যে, আধুনিক সাংবাদিকতার প্রাথমিক পর্বে কোতূহলী পাঠকের সংখ্যা যেমন সীমিত ছিল এবং এখনও বহু লোক আছেন খবরের কাগজের সঙ্গে ঘাঁড়ের সরাসরি যোগাযোগ নেই। দেশের এমন অনেক জায়গা (আগে আরও বেশী) আছে যেখানে নিয়মিত খবরের কাগজ পৌঁছায় না, এবং স্বাভাবিক কারণেই সেখানের লোকের সঙ্গে খবরের কাগজের দৈনিক সম্পর্ক গড়ে উঠতে পায় না। সুতরাং এখন থেকে দু’তিন হাজার বছর আগে সংবাদ কোতূহলীদের সংখ্যা যে আরও সীমিত থাকবে তা’ স্বাভাবিক ঘটনা। এবং দেশের সর্বত্র সংবাদ না পৌঁছানও অস্বাভাবিক কিছু নয়। সে কারণে আজকের ‘মাস মিডিয়া জার্নালিজম’-এর সঙ্গে সে-কালের সাংবাদিকতার ক্ষেত্রের পুরোপুরি মিল খুঁজে না পেয়ে সে-কালে ‘সাংবাদিকতা’ই ছিল না একথা মনে করা ভুল হবে। সেই সঙ্গে মনে রাখা দরকার যে, সে-কালে সাংবাদিকতার বাস্তবিক-দিক পুরোপুরিভাবেই অনাবিষ্কৃত ছিল। তাই লোক পরম্পরায় সংবাদাদি পরিবেশিত হতো। তাই সে যুগে সংবাদ শোনার জন্ত বহুলোক একত্রে এক একটা জায়গায় সমবেত হতো এবং সংবাদ-পরিবেশক বা কথক তাদের মধ্যে বসে তা শোনাতে। পাছে শুধু সংবাদের নিরস বর্ণন সকল শ্রোতাকে আকৃষ্ট ও আগ্রহী করে তুলতে না পারে তার জন্তে সংবাদ শুদ্ধকে সাহিত্যগুণসম্বিত, রসসিক্ত, মনোহর করে তুলতো এবং তার সঙ্গে নীতি, আদর্শ, ধর্মচেতনা ইত্যাদি মিশিয়ে দিতো। আজকের দিনে যেমন কোন কোন সংবাদকে বা ঘটনাকে বেশী আকর্ষণীয় করে তোলায় জল্প নানা রকম পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়; ক্ষেত্র বিশেষে ‘ইয়ো-লো-জার্নালিজম’ও করা হয়। পার্থক্যটা কেবল সে কালের ও এ কালের সমাজ চেতনার সঙ্গে।

কৃতি সাংবাদিকরা সমাজে শ্রদ্ধা ও সম্মানের আসনে অধিষ্ঠিত হন। তার কারণ কেবল সংবাদ সংগ্রহ ঘটনাবলীর অতি গোপন নেপথ্যে সত্য উদ্ধাটন করা বা প্রচুর অর্থ-উপার্জন করা নয়। দূরদৃষ্টি, সমাজ, সভ্যতা প্রভৃতি ও সংশ্লিষ্ট বিষয়সমূহে বিচক্ষণতা ও জ্ঞান। বিজ্ঞা বুদ্ধি সততা, সঠিক বিশ্লেষণ ও ভাষ্যরচনার ক্ষমতা, স্থিতিশীলতা, প্রভৃতি একত্রে তার কৃতিত্ব ও সম্মানের ভিত্তি ভূমি। সে-সব দিক থেকে কৃষ্ণচৈপায়ন ব্যাসের বিন্দুমাত্র ত্রুটি দেখা যায় না। সকলগুণই তাঁর মধ্যে বিद्यমান, এবং ক্ষেত্রবিশেষে কিছু বেশীই বলা যায়। সে কারণে মহাভারতের মধ্যে তাঁর আসন পরম শ্রদ্ধার ও সম্মানের। সেই সঙ্গে তাঁর বক্তব্য ও মতামতের গুরুত্ব ও মূল্য অনেক। বিভিন্ন কাহিনীর মধ্যে সে সবার প্রমাণ পাওয়া যায়।

দ্রৌপদীর স্বয়ম্বর সভায় শর সন্ধানে সাফল্য লাভ করার পর কুন্তীর নির্দেশে যখন পঞ্চ-পাণ্ডব দ্রৌপদীকে জী-রূপে গ্রহণ করার সিদ্ধান্ত করেন সে সময় দ্রুপদের সঙ্গে এই রকম এক সমাজনীতি-বিরোধী সিদ্ধান্তের জন্ম যুধিষ্ঠিরের বিতর্ক হতে থাকে। কোন এক নারীর একাধিক স্বামী থাকা কেবল নীতি বিগর্হিতই নয়, সেই নারীর সতীত্বের কলঙ্কস্বরূপও। এবং বিরোধটা সে জন্মেই। দেশ ও সমাজের শীর্ষস্থানীয় ব্যক্তিদের এ-হেন পারিবারিক ঘটনা, বিতর্ক নিঃসন্দেহে সে কালের জনমণ্ডলীতে এক আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল। এবং এই ঘটনা সমগ্র সমাজকে কলঙ্কিত, আদর্শভ্রষ্ট এবং সমাজের সামনে একটা ভ্রান্ত দৃষ্টান্ত স্থাপন করবে কি না—এসব নিয়ে নানাবিধ সরব আলোচনার ঝড় ওঠাও স্বাভাবিক। উচ্চমহলের এ-হেন কীর্তি নীচের মহলে প্রভাব বিস্তার করে উচ্ছৃঙ্খলার সৃষ্টি করতে পারে। এ মতাবস্থায় ব্যাস মুখর হবার প্রয়োজন বোধ করেন এবং এই ঘটনার গুভাভূত নির্ধারণ করেন। একটি নেপথ্যে ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে সম্ভাব্য এই ঘটনাটির যথার্থ প্রমাণ করেন। যুক্তি দিয়ে, ঘটনার উল্লেখ করে, পঞ্চপাণ্ডবের সঙ্গে দ্রৌপদীর বিয়ে পূর্ব-নির্ধারিত একটি চুক্তিরই যে পরিণতি তা প্রমাণসহ দেশবাসীকে এবং সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিদের স্মরণ করিয়ে দেন। বিন্দুত এই পূর্ব চুক্তিটি স্মরণ হওয়ার সব বিরোধেরও অবস্থান ঘটে। (আদি পর্বের বৈবাহিক পর্বাধ্যায় দ্রষ্টব্য)। বনপর্বে দেখা যায় : অন্ধ ধৃতরাষ্ট্রের কুচক্রী পুত্ররা পঞ্চ-পাণ্ডবকে সরলে বধ করার ষড়যন্ত্র করেন। সেই ষড়যন্ত্রের কথা ব্যাস সংগ্রহ করতে সক্ষম হন। সঙ্গে সঙ্গে এর পরিণতিও তিনি অনুমান করেন। ঐ রকম একটা বীভৎস নক্সারজনক ঘটনা যাতে না ঘটে তার জন্ত তিনি নিজেই একটি ভাষ্যরচনা করেন। তাতে একদিকে যেমন সেই সম্ভাবিত ঘটনার বীভৎস পরিণতির সম্ভাবনার কথা উল্লেখ করেন, তেমনি এই ঘটনা যাতে না ঘটে তারও চোঁটায় উপদেশাত্মক নির্দেশ ঘোষণা করেন। তাঁর এই প্রচারণার পর বিধ্বজ্জনরা এই ষড়যন্ত্র রোধের চেষ্টা করেছিলেন—তারও প্রমাণ আছে—যদিও তা সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়। এবং ব্যাসের অনুমান সে সত্য ছিল তাও পরবর্তীকালের ঘটনায় প্রমাণিত হয়ে তাঁর দূরদৃষ্টি ও চিন্তাক্ষমতার পরিচয় বহন করে।

কুরুক্ষেত্র মহাসমরে অভিমুখ্যর মৃত্যুর পর যুধিষ্ঠিরাদি পাণ্ডবপক্ষে শোকাকুল হয়ে যুদ্ধ বর্জনের সিদ্ধান্ত নেয়। সে সময় ব্যাস আর একবার সোচ্চার হন এবং যুদ্ধ বর্জন না করার জন্ত যুধিষ্ঠির ও তাঁর পক্ষকে উৎসাহিত করেন। নারদ-সংগৃহীত একটি পুরনো ঘটনার উল্লেখ করে তিনি অভিমুখ্যর মৃত্যুর শোকে সাস্থ্য দেন। এটি সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে জাতীয়তাবোধের দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ্য।

এ জাতীয় ঘটনার উল্লেখ মহাভারতে আরও আছে। ঠিক সময়ে যোগ্য রিপোর্টার বা ভাষ্যকার কিংবা ‘কলামনিষ্ট’কে দিয়ে উপযুক্ত তথ্যমূলক ঘটনা বা নিবন্ধের সাহায্যে সংশ্লিষ্ট পক্ষকে জাতীয়তাবোধে উজ্জীবিত করার চেষ্টা করেছেন। (বিভূলার উপাখ্যান স্মরণীয়)।

সেকালের ‘ওয়ার কorespondেন্ট’ বা যুদ্ধক্ষেত্রের সংবাদদাতা সঞ্জয় কীর্তিমান রিপোর্টার হিসাবে এ-কালেরও প্রথম ব্যক্তি। মহাভারতের মূল কাহিনী কুরুক্ষেত্র মহাসময়ের সমগ্র ঘটনাই বর্ণিত হয়েছে তাঁর রিপোর্টের মাধ্যমে। মহাকাব্যের বিভ্রাস্তে দেখানো হয়েছে অন্ধ ধৃতরাষ্ট্র যুদ্ধক্ষেত্রে না গিয়ে যাতে যুদ্ধের প্রতিদিনকার ঘটনার পুংখানুপুংখ বিবরণ পেতে পারেন, তার জন্য ব্যাস সঞ্জয়কে দিব্যচক্ষু দিয়ে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের ঘটনা ধৃতরাষ্ট্রকে বর্ণনা করে শোনাবার জন্যে নিয়োগ করেন। কবির দৃষ্টিতে এই বর্ণনা যেমনই হোক, ঘটনাটিকে এইভাবেও ব্যাখ্যা করা যায় : কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ—সে কালের এক অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা, এবং আধুনিক কালের বিশ্বযুদ্ধের সঙ্গে তুলনীয়। এ যুদ্ধের সকল সংবাদ জানার আগ্রহ সকলেরই ছিল। তা’ছাড়া এর বিস্তৃত বিবরণ ‘রিপোর্ট’ করার আকর্ষণও সাংবাদিকদের কম নয়। তাই ‘দিব্যচক্ষু’র রূপকে একজন সুযোগ্য ‘ওয়ার কorespondেন্ট’ তৈরী করা হয়েছে। যিনি ‘অস্ত্রে আহত হবেন না, শ্রমে ক্লান্ত হবেন না, জীবিত থেকেই যুদ্ধ ক্ষেত্র থেকে বেরিয়ে আসতে পারবেন।’ অর্থাৎ যুদ্ধক্ষেত্রের মতো বিপদজনক স্থানে গিয়ে, জীবনের ঝুঁকি নিয়ে কঠোর পরিশ্রম ও অধ্যবসায় সহযোগে যুদ্ধের সংবাদ সংগ্রহের কলাকৌশলে সঞ্জয় পারদর্শীও ছিলেন। তাই তাঁকেই যুদ্ধ ক্ষেত্রের সংবাদ-সংগ্রহ ও তা পরিবেশন করার জন্য নিয়োগ করা হয়েছিল। এই রকম যোগ্যতা এ কালের ‘ওয়ার কorespondেন্ট’দেরও থাকা বাঞ্ছনীয়। এবং এই রকম একজন স্নদক্ষ রিপোর্টারের সাহায্যেই ব্যাস কুরুক্ষেত্র মহাসময়ের সকল রিপোর্ট সংগ্রহ করেন। ধৃতরাষ্ট্র এখানে সংবাদ জানার জন্য আগ্রহী জনগণের একটি প্রতীক মাত্র। মহাকাব্যে ধৃতরাষ্ট্রকে শ্রোতা করে সঞ্জয় কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধ বর্ণনা করে গেছেন।

সে যুগের কেবল সার্থক নয়, প্রথম সুযোগ্য ‘ওয়ার কorespondেন্ট’ সঞ্জয় সর্বকালের সাংবাদিকদের স্মরণীয়। তাঁর ব্যক্তিত্ব প্রত্যেক ‘ওয়ার কorespondেন্ট’র ব্যক্তিগত যোগ্যতার নিদর্শন। এই সংবাদ সংগ্রহে ও পরিবেশনে কোথাও তাঁর কোন রকম শৈথিল্য দৃষ্টিগোচর হয় না। আরও লক্ষ্যণীয় : যে কোন রিপোর্টারের সাফল্য এবং যোগ্যতা কেবল রিপোর্ট সংগ্রহ ও তার জন্য ঝুঁকি নেওয়ার মানসিক শক্তির ওপরই নির্ভর করে না। সেই সঙ্গে দেশ-কাল-পাত্র সম্পর্কে তার সম্যক জ্ঞান একটা বড় অবলম্বন। বিভিন্ন স্থানের, বিশেষ করে যুদ্ধবিগ্রহ ও রাজনৈতিক বিরোধের সময় সংশ্লিষ্ট দেশগুলির, ভৌগোলিক পরিচয় ও রাজনৈতিক—সম্পর্ক প্রসঙ্গে জ্ঞানের পরিধি ও গভীরতা যে সাংবাদিকের যত বেশী হবে, সে তত সাফল্যের সঙ্গে তার করণীয় কাজটি সম্পন্ন করতে সক্ষম হবে। এবং তার ‘রিপোর্ট’ থেকে পাঠকবর্গও পরিপূর্ণভাবে তাদের কৌতূহল মেটাতে পারবে। এই বিশেষ গুণটিও সঞ্জয়ের ছিল। তার প্রমাণ ভীমপর্বের প্রথম দিকেই পাওয়া যায়। শুধু তাই নয়, যুদ্ধের বিভিন্ন সময়ে যুদ্ধক্ষেত্রে-স্থল ভিন্ন ভিন্ন অবস্থার ‘ব্যাঙ্কগ্রাউণ্ড’ও তিনি সংগ্রহ করতে সক্ষম হয়েছিলেন নানা সূত্র থেকে। এমন কি যুদ্ধ চলা কালে উভয় পক্ষের নেতৃবৃন্দের মনে

যে সব সন্দেহ, বিকার দেখা দিয়েছিল এবং চিন্তায় বিভ্রান্ত। ঘটেছিল—সে সবেমাত্র তথ্য সংগ্রহেও সঙ্কয়ের কৃতিত্ব সমানভাবে প্রোজ্জল।

একটি মাত্র বিশেষ দুশ্রাপ্য সংবাদ বা ‘স্বপ্ন-নিউজ’ সংগ্রহ করে সকালের রিপোর্টিং-এর উজ্জল দৃষ্টান্ত স্থাপন করে বিহু তীর কৃতিত্ব প্রতিষ্ঠা করেছেন। তাঁর এই সাফল্য পঞ্চ-পাণ্ডবকে অবশ্যস্তাবী মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচায়। তা না হলে মাতা কুন্তীসহ যুধিষ্ঠিরাণি পাঁচ ভাই একত্রে জতুগৃহে অসহায় অবস্থায় পুড়ে মরতেন। পঞ্চ-পাণ্ডবকে পুড়িয়ে মারার এই জঘন্য ষড়যন্ত্রটি হয়েছিল একটি গোপন বৈঠকে। দুর্ধোধনাদি কয়েকজন এক ‘ক্লোজ-ডোর কন্ফারেন্স’-এই ষড়যন্ত্র করেন এবং তা’ যাতে কোন ভাবেই ফাঁস না হয়ে যায় তার জন্তেও তাদের চেষ্টার অন্ত ছিল না। তবুও বিহুর যেভাবেই হোক সেই অভিসন্ধির সংবাদ জেনে নিতে পেরেছিলেন।

কল্প ও বিনতা, দুই সতীর্ণ উদ্দেশ্যবাক্যে কেন্দ্র করে এক বাজী ধরলেন। ‘উদ্দেশ্য-বাজী’তে জেতার জন্ত কল্পপুত্র সর্পদেব সাহায্যে এক চলনার আশ্রয় নেয়। ফলে জয়লাভও তার হয়। কিন্তু তার পুত্রদের কেউ কেউ সে-সময় সেই চলনার অংশ নিতে অস্বীকার করার মা হয়েও কল্প তাদের ধ্বংসের জন্ত এক ষড়যন্ত্র করে। এদিকে পিতৃ হত্যার প্রতিশোধ নেবার জন্ত জনমেজয় সর্পবংশ ধ্বংসের অভিপ্ৰায় সেই ষড়যন্ত্রকে কাজে লাগাবার ব্যবস্থা করেন। এই রকম একটা ঘটনা রোধ করার জন্ত তৃতীয় পক্ষ থেকে একটা ‘প্রতিরোধ ব্যংহা’ও গড়ে ওঠে। সেই প্রতিরোধ ব্যংহ্যর (ট্র্যাটেজির) সংবাদ যথেষ্ট দক্ষতার সঙ্গে সংগ্রহ করে এলাপাত্র। বিপদ ষখন শিয়রে বাহকির নেতৃত্বে সর্পকুল চিন্তাভারাক্রান্ত, সেইসময় এলাপাত্র তৃতীয় পক্ষের নির্ধারিত ট্র্যাটেজি (কিংবা বলা যায় সেই বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার জন্ত বিশেষজ্ঞদের নির্দেশিত পথ) প্রকাশ করেন। তারই দৌলতে, জনমেজয়ের সর্পযজ্ঞ থেকে সর্পকুল শেষ পর্যন্ত রক্ষা পায়। জনগণের কল্যাণার্থে সংবাদ সংগ্রহ ও তা’ প্রকাশ করার সে-কালীন-প্রচলিত এই রীতি বিহুর ও এলাপাত্রের উক্ত দুই রিপোর্টিং থেকে খুঁজে পাওয়া যায়।

উদ্ভোগপর্বের এক জায়গায় আছে : কুরুক্ষেত্র মহাসমর আসন্ন। নানা ভাবে সেই যুদ্ধ বন্ধের ও শান্তির প্রচেষ্টা চলছে। বিশেষ করে পঞ্চ-পাণ্ডবরা সেই যুদ্ধ চাইছেন না। এমন সময় কৃষ্ণ শান্তি ও সন্ধির প্রস্তাব নিয়ে হস্তিনাপুরে বাবার আয়োজন করলেন। কৃষ্ণ সে সময়ের একজন শ্রেষ্ঠ পুরুষ। আসন্ন যুদ্ধের প্রাক্কালে তাঁর সেই প্রচেষ্টাও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর সেই প্রয়াসের ফলাফলের ওপর অনেক কিছু নির্ভর করছে। সবাই উদ্গ্রীব হয়ে আছেন ঘটনার ফলপ্রতি জানার জন্ত। নারদ, দেবল, মৈত্রেয়, পরশুরাম প্রমুখ ব্যক্তির ছুটলেন হস্তিনাপুরের দিকে। কৃষ্ণদৈপায়নও গিয়েছিলেন। তাঁরা হস্তিনাপুরে উপস্থিত থেকে কৃষ্ণর সেই প্রচেষ্টার ফলাফল জানার ও সমগ্র অবস্থাটা পর্যবেক্ষণ করার জন্ত গিয়েছিলেন। প্রসঙ্গতঃ সাম্প্রতিক কালের একটি ঘটনার উল্লেখ করা যায়। ভিয়েতনাম বিরোধকে নিয়ে ষখন একটা সমাধানের প্রয়াসে ‘প্যারিস-বৈঠক’ চলছিল—তখন সেখানে দেশ-বিদেশ থেকে বহু সাংবাদিক সমবেত হয়েছিলেন বৈঠকের ফলাফল কোনদিকে যায় এবং শেষ পর্যন্ত কি ঘটে তা জানবার জন্ত। এর সঙ্গে হস্তিনাপুরে নারদ প্রমুখ ব্যক্তিদের সমাবেশের মিল লক্ষ্যণীয়। সেখানে গুঁরাও গিয়েছিলেন ‘হস্তিনাপুর-বৈঠকে’র রিপোর্ট সংগ্রহ

করতে। নারদ, দেবল, মৈত্রেয়, কৃষ্ণদৈবায়ন, পরশুরাম প্রমুখ রিপোর্টারদের মধ্যে এ-কালের যে-কোন রিপোর্টারের থেকে আগ্রহ কম ছিল না।

‘হস্তিনাপুর-বৈঠক’ আলোচনার বিভিন্ন স্তরে ঐ সকল সাংবাদিকরা সেই আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে পুরনো ঘটনার উল্লেখ করে নানা রকম সমীক্ষা করেছিলেন। সেই সঙ্গে বিবদমান দলগুলির কোন পক্ষ কত শক্তিশালী তার প্রামাণিক চিত্রও তুলে ধরেছিলেন। রাজা দত্তোদ্ভব, অমুখ ও গরুড, বিশ্বামিত্র গালব যযাতিও মাধবীর কাহিনীসমূহ সেই সব সমীক্ষা থেকে পাওয়া যায়।

মহাভারতে আরও অসংখ্য রিপোর্টিং ও রিপোর্টারের সন্ধান পাওয়া যায়। তবে সেগুলো সাধারণ রিপোর্টিং-এর পর্যায়ে পড়ে। বেশ কিছু ‘ফ্রি-ল্যান্স জার্নালিষ্ট’-কেও খুঁজে পাওয়া যায়। যারা রিপোর্টিংও করেছেন, বেশীর ভাগই বিভিন্ন ‘সাম্প্রতিক-ঘটনার’ পরিপ্রেক্ষিতে ব্যাকগ্রাউণ্ডার বা ‘ফীচার’ পরিবেশন করেন। ‘ফীচার’ পরিবেশন করার সময় তারা সব সময়ই নিজস্ব বিষয়ের ওপরই সমীক্ষা করেছেন। অর্থাৎ যে বিষয়ে যিনি অভিজ্ঞ, সেই বিষয় নিয়েই তিনি কাজ করেছেন।

বিশেষজ্ঞ ফ্রি-ল্যান্সারদের মধ্যে বৃহদশ্ব, মার্কণ্ডেয় ও ভীষ্মের কথা উল্লেখ করা যায়। পাশা খেলার পরাজিত হয়ে যুধিষ্ঠিরাদি পঞ্চ-পাণ্ডবেরা দুঃস্বপ্নের মধ্যে পড়েছিলেন। সেই প্রসঙ্গে বৃহদশ্ব নল রাজার কাহিনী উল্লেখ করে একটি ফীচার উপহার দেন। যুধিষ্ঠিরের আগে পাশা খেলার মাধ্যমে রাজা নলও চরম দুর্দশাগ্রস্ত ও বিপর্ষিত হয়েছিলেন। মার্কণ্ডেয়, একই প্রসঙ্গে রামের (উপাখ্যান) জীবনের দুর্ধোগের ঘটনার উল্লেখ করেন। সমাজনীতি, রাজনীতি প্রভৃতি বিষয়ে অভিজ্ঞ ভীষ্ম জীবনের শেষ পাদে এসে অনেকগুলি বিশেষ কাহিনী পরিবেশন করেন। মহাভারতের শাস্তি ও অহুশাসন পর্বের পুরোটাই ভীষ্মের অবদান।

এ ছাড়া পরাশর, অঙ্গারপর্ণ, শল্য প্রমুখের নাম উল্লেখ্য। আজকাল যে কোন দেশে কোন ব্যক্তি বিশেষ সম্মান লাভ করলে (পূর্ব পরিচিতি থাকলেও এবং না থাকলেও) বা কোন কারণে সংবাদপত্রের শিরোনামে স্থান পেলে তাকে নিয়ে ফীচার বা তার জীবন কথা (সংক্ষেপে) লেখা হয় কাগজে—রেডিওতে প্রচার করা হয়। সে কালেও এই রীতি প্রচলিত ছিল। হস্তিনাপুরের রাজা শান্তনু মৎসরাজ কত্তা সত্যবতীকে বিবাহ করবেন। তখন সত্যবতী এক বিশেষ সম্মানের অধিকারিণী। কিন্তু ‘মৎস রাজার কত্তা’ এটাই তার বড় পরিচিতি নয়। তার জীবন-কাহিনী খুঁজে বার করা হল। অতি গোপন সে কাহিনী। আর গোপন বলেই প্রয়োজন বেশী, আকর্ষণ বেশী। সেই কাহিনী সংগ্রহ করেন পরাশর। দ্রৌপদীর স্বয়ম্বর সভায় যাবার অনেক আগে থেকেই অর্জুনের পরিচিতি সর্বজন বিদিত। কিন্তু তাঁর জীবনের আরও অনেক পরিচিতি তখনও অহুদবাটিত ছিল। তিনি কেবল কুরুবংশীয়ই নন, তাপত্যও। অর্থাৎ তপতী-সংবরণের বংশধর। তাঁর জীবন সম্বন্ধে এই রকম বহু তথ্য, যা পূর্বে জানা যায় নি, সে সবে গুরুত্ব বাড়ছিল তাঁর ক্রমবর্ধমান ইম্পারটেন্সের সঙ্গে সঙ্গে। সেই সব তথ্য সংগ্রহ করে জানান অঙ্গারপর্ণ। সেই সঙ্গে আরও কয়েকজন বিশিষ্ট ব্যক্তির জীবন-কথাও জানা যায়।

তাছাড়া নারদ, কৃষ্ণ, বিদুর প্রমুখরাও ক্ষেত্রে ক্ষেত্রে কিছু কিছু ব্যাকগ্রাউণ্ড স্টোরী

শুনিয়েছেন। এসব থেকে, এ যুগের সাংবাদিকতার একটা যে বড় আকর্ষণ এবং অঙ্গ কীচাচর বা তার সমজাতীয় রচনা, মহাভারতের যুগেও তার প্রচলনের প্রমাণ পাওয়া যায়।

কোন দেশে যাত্রী, প্রেসিডেন্ট প্রমুখরা যখন বিদেশে বা স্বদেশের বিভিন্ন স্থানে সফরে বা ভ্রমণে যান, তা সে রাজনৈতিক কারণেই হোক বা অন্য কোন কারণেই হোক, তাঁদের সঙ্গে রিপোর্টারও যান। এবং সাধারণতঃ সরকারী রিপোর্টার বা সরকার অনুমোদিত বেসরকারী সংবাদ বা সংবাদপত্র প্রতিষ্ঠানের রিপোর্টার যান। সে-যুগেও এ-রেওয়াজ ছিল। বনবাসকালে যুধিষ্ঠিরাদিরা যখন তীর্থ যাত্রায় যান, সে-সময় ইন্দ্র ও নারদের নির্দেশে লোমশ নামক এক মুনি সাংবাদিক হিসাবে তাঁদের সঙ্গে গিয়েছিলেন। নানা স্থানে ভ্রমণরত অবস্থায় তিনি তাঁদের ভ্রমণ-বৃত্তান্ত সংগ্রহ করেন। সেই সঙ্গে তাঁরা যে যে জায়গায় গিয়েছিলেন সে সব জায়গায় বৈশিষ্ট্য ও ইতিহাসও সংগ্রহ করেন।

পরিশেষে সঞ্জয় সম্পর্কে একটি কথা বলার অবকাশ থেকে যায়। সংবাদ-সেবী হিসাবে সাংবাদিকের গুরুত্ব যতখানি, নাগরিক-দায়িত্বের ভার বেড়ে যায় অনেকখানি। প্রয়োজন হলে, তখন তাকে অন্তান্ত নাগরিকের মতো অন্য সব বৃত্তি ছেড়ে সৈনিকের বৃত্তি গ্রহণ করতে হয়। এটা শুধু তার নাগরিক দায়িত্ব নয়, জাতীয়-কর্তব্যও। মহাভারতের যুগেও এই কর্তব্যবোধ ও দায়িত্ব পালনের মাধ্যমে সঞ্জয় এক আদর্শ স্থাপন করেছিলেন। কুরুক্ষেত্র মহাসময়ের চরম মুহূর্ত, যুদ্ধের অষ্টাদশ দিবসে তিনি কেবল সংবাদদাতা-পর্যবেক্ষকের ভূমিকা ছেড়ে যুদ্ধের অসি তুলে নিয়েছিলেন হাতে। তাঁর এই আদর্শ একালের সকল সাংবাদিকেরই স্মরণীয়।

ঊনবিংশ শতাব্দীর জাতীয় মানসে রক্ষণশীল চেতনা

শিবপ্রসাদ হালদার

খৃষ্টান মিশনারীদের ধর্মপ্রচার, রামমোহন রায়ের ধর্ম সংস্কার তথা বৈদান্তিক একেশ্বরবাদের প্রতিষ্ঠা প্রয়াস, হিন্দু কলেজ ও ডিরোজিরায়ের সংস্কার মুক্তির প্রেরণা, ইয়ং বেঙ্গল গোষ্ঠীর বৈপ্লবিক চিন্তাদর্শ ঊনবিংশ শতাব্দীর ধর্ম ও সমাজ জীবনের ভিত্তিমূলে প্রচণ্ড কুঠারাঘাত করিয়াছে, তেমনি তাহার প্রতিক্রিয়ায় এ দেশীয় রক্ষণশীল সম্প্রদায় বিপুল প্রয়াসে সর্ববিধ শক্তি সংহত করিয়া এই প্রগতিশীল ও বিরুদ্ধ ধর্মচিন্তার সম্মুখীন হইতে চাহিয়াছে। ঊনবিংশ শতকের বাংলাদেশের সামাজিক ইতিহাস মূলতঃ ধর্মআন্দোলনের এই বিভিন্ন ধারাকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। রামমোহন রায় যখন মিশনারীদের বিরুদ্ধে মসীযুদ্ধ আরম্ভ করিয়াছিলেন, তখন রক্ষণশীল নেতা ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রামমোহনের সহিত যুক্ত হইয়া ‘সম্বাদ কোমুদী’ প্রকাশে তৎপর হইয়াছিলেন। কিন্তু যে দাবানলের বার্তাবাহ রামমোহন রায়, তাহাতে শতাব্দীর অরণ্যের শুষ্ক ও জীর্ণ ক্রমরাজিও যে ভস্মীভূত হইবে, তাহাতে সন্দেহ ছিল না। রামমোহন রায় যখন এদেশীয় ধর্ম ও সংস্কৃতির পরিমার্জনা ও অনুশীলন শুরু করিলেন, তখন রক্ষণশীল সম্প্রদায় তাঁহার সহিত মতৈক্য রাখিতে পারেন নাই। ‘সম্বাদ কোমুদী’র সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া ভবানীচরণ ‘সমাচার চক্রিকা’ প্রকাশ করিলেন। বলিতে গেলে সমাচার চক্রিকাই সেই যুগের রক্ষণশীল সমাজের মুখপত্র ছিল এবং ইহার মধ্যে খৃষ্টীয় ধর্ম প্রচার বা রামমোহন রায়ের কর্মপন্থার উগ্র বিরোধিতা প্রকাশ পাইত।

আবার রামমোহন রায় এ দেশীয় ব্রাহ্মণ কুলোদ্ভব হইয়া যে এতখানি অনাচার প্রকাশ করিবেন, ইহা তাঁহার সঙ্কল্পে পাবেন নাই। হিন্দু সমাজের একটি জঘন্য সংস্কার সতীদাহ প্রথাকে সম্মুখে রাখিয়া এই বিরোধ তীব্র আকার ধারণ করিয়াছিল। সতীদাহের বিরুদ্ধে আন্দোলন বহুদিন হইতে চলিয়া আসিতেছিল। রামমোহনের উপযুক্ত নেতৃত্বে এই প্রতিবাদ একটি সবল রূপ ধারণ করে। ১৮১৫ খৃষ্টাব্দে ভারত সরকার এই বিষয়ে বিশেষ অনুসন্ধান শুরু করেন। তাহার কলে ১৮১৭ খৃষ্টাব্দে কতকগুলি রাজবিধি রচিত হয়। তাহাদের মধ্যে বলা হয়, সহগমনার্থিনী বিধবাকে প্রথমে জেলার ম্যাজিষ্ট্রেট বা রাজপুরুষের নিকট অহুমতি পত্র লইতে হইবে। ইহার প্রতিবাদে হিন্দুসমাজের নেতৃস্থানীয় অনেকে রাজদরবারে আবেদন করিলেন। এই সময়ে রামমোহন প্রত্যক্ষভাবে এই আন্দোলনে অবতীর্ণ হন। (১) রক্ষণশীল দলের নেতা রাজা রাধাকান্ত দেব এবং ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিবাদে অগ্রণী হইয়া হিন্দু সংস্কারকে প্রতিষ্ঠিত করিতে উদ্যোগী হইলেন। রামমোহনের ‘সম্বাদ কোমুদী’ এবং ভবানীচরণের ‘সমাচার চক্রিকা’ ইহাকে কেন্দ্র করিয়া ভূমূল বাহাদুরবাদ শুরু করে। রামমোহনের অগ্রগামী চিন্তা রক্ষণশীলদের নিকট দ্বিগুণ হইল। পথে প্রান্তরে তাঁহার কুংসা রটনা চলিতে লাগিল, ইসকুলের ছেলেদের মুখে মুখে তাঁহার নামে ব্যঙ্গাত্মক গান শোনা যাইতে লাগিল : (২)

স্বধাই মেলের ফুল,
বেটার বাড়ী খানাকুল
বেটা সর্বনাশের মূল,
ওঁ তৎসং বলে বেটা বানিয়েছে স্থূল,
ও সে জাতের দফা, করলে রফা
মজালাে তিন কুল।

এই ধর্ম্মান্দোলন তথা সামাজিক আন্দোলনকে বলবৎ করিবার জন্য স্বপক্ষে বিপক্ষে একাধিক প্রতিষ্ঠান গড়িয়া উঠিল। ধর্ম্মান্দোলনের ধারার গোড়ীয় সমাজ, একাডেমিক এসোসিয়েশন ব্রহ্ম সভা, একের পর এক নিজস্ব creed লইয়া গঠিত হইতে লাগিল। ধর্ম্মান্দোলনের সহিত সেদিন আরো নানা প্রসঙ্গ জড়িত ছিল। ইংরেজী শিক্ষার প্রসার ও তাহার বৌদ্ধিকতা, নানাবিধ সমাজকল্যাণমূলক অনুষ্ঠান, স্বশাস্ত্র ও ধর্ম্মের সংরক্ষণ ও তাহার পরিমার্জনা প্রভৃতি বহুমুখী চিন্তাকে কেন্দ্র করিয়া এই প্রতিষ্ঠানগুলির সৃষ্টি হইয়াছে। প্রত্যেকটির একটি বিশিষ্ট ভাবধারা ও কর্ম্মসূচী ছিল। সেই যুগের চিন্তাবিদ ও শিক্ষাবিদগণ ইহাদেরই ছত্রতলে সমবেত হইয়াছিলেন। আবার গোড়ীয় সমাজের মত প্রতিষ্ঠানে যেখানে রক্ষণশীলদের স্বার্থরক্ষার মূল উদ্দেশ্য ছিল প্রগতিশীল নেতাদেরও যাতায়াত চলিত। গোড়ীয় সমাজ যে একটি পুরোপুরি সাহিত্যিক প্রতিষ্ঠান একথা অনুষ্ঠান পক্ষে স্পষ্ট করিয়া বলা হয়। (৩) আবার খৃষ্টানী অপপ্রচার হইতে স্বধর্ম্মরক্ষার জন্য শাস্ত্র গ্রন্থাদির সংকলন ও অনুবাদ প্রকাশও ইহার অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল। (৪) ইহার শিক্ষাত্মক দিকটির উপর প্রাধান্য দিয়া অন্যতম সমস্ত রসময় দত্ত বলিলেন, “এই সভায় যদি কেবল বিজ্ঞা বিষয়ের উপায়াস্তর চেষ্টা করা হয় তবে আমি ইহার মধ্যে আছি আর যদি ইহাতে রাজসংক্রান্ত বিষয় থাকে ও আমারদিগের ধর্ম্ম-শাস্ত্রের নিন্দা কেহ করে তাহার উত্তর লেখ তবে আমি তাহার মধ্যে নহি।” (৫) তবে ধর্ম্ম সম্বন্ধীয় আলোচনা যে ইহাতে আসিয়া পড়িবে তাহাতে সন্দেহ ছিল না। সেদিনের কোন আলোচনা বা বিতর্ক তদানীন্তন দেশ কালের চিন্তাধারাকে পরিহার করিতে পারে নাই। সেইজন্য উক্ত উক্তির সহিত অন্য উক্তিও ছিল। ইহার সমস্ত উদ্যোগ ঠাকুর বলিয়াছিলেন, “আমারদিগের ধর্ম্মশাস্ত্র নিন্দা করিয়া যতপি কেহ কোন গ্রন্থ প্রকাশ করে তাহার উত্তর অবশ্যই লিখিতে হইবেক।” (৬) এইরূপ উভয় ধারার চিন্তা ছিল বলিয়াই বোধ করি ইহার মধ্যে প্রসন্নকুমার ঠাকুর, দ্বারকানাথ ঠাকুর, তারার্টাদ চক্রবর্তীর মত রামমোহনপন্থীদের এখানে সাক্ষাৎ মিলিত আবার সাধাকান্ত দেব, রামকমল সেন, ভবানীচরণ বন্দোপাধ্যায় প্রভৃতি সনাতনপন্থীগণও এখানে জমায়েত হইতেন। একাডেমিক এসোসিয়েশনের মধ্যে সবুজ পত্রের যে সমারোহ পরিলক্ষিত হইয়াছিল, গোড়ীয় সমাজে তাহাই ছিদল পক্ষে বিভক্ত হইয়া নবীন ও প্রবীণকে সংযুক্ত করিয়াছিল।

পর পর কয়েকটি কার্যধারার নবীন প্রবীণের স্নায়ুযুক্ত বিস্ফোরণের সম্মুখীন হইল। ডিরোজিওর সংস্কারনামী দীক্ষার ১৮২৬ খৃষ্টাব্দ হইতে নব্য শিক্ষিত সমাজ হিন্দুধর্ম্মের কালাপাহাড় রূপে পরিগণিত হইলেন। ১৮২৮ খৃষ্টাব্দে রামমোহন কর্ম্মসূচীর পরিণতি আনিলেন ‘ব্রহ্ম সভা’ স্থাপনে। হিন্দু সমাজ গভীরভাবে বিচলিত হইল। একমাত্র ভরসা রহিল রাজদ্বারে আবেদন—

সতীদাহ প্রথাকে তাঁহারা রহিত করিবেন কিংবা সংরক্ষণের অহুমতি দিবেন। রক্ষণশীল সমাজের মতুবান আসিল ১৮২২ খৃষ্টাব্দে বেটিকের ঘোষণা :

“It is hereby declared, that after the promulgation of this regulation, all persons convicted of aiding and abetting in the sacrifice of a Hindu widow by burning or burying her alive, whether the sacrifice be voluntary on her part or not, shall be deemed guilty of culpable homicide and shall be liable to punishment by fine or imprisonment or both by fine and imprisonment.” (৭)

সতীদাহ প্রথা নিরোধে বেটিকের এই ঘোষণায় হিন্দু সমাজ বিপর্যয় বোধ করিলেন। ইহার বিরুদ্ধে একটি সবল আন্দোলন গড়িয়া তুলিবার জন্য এ দেশীয় রক্ষণশীল সমাজ অগ্রসর হইলেন। ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে ১৭ই জানুয়ারী ‘ধর্ম সভা’ প্রতিষ্ঠিত হইল। ইহার সভাপতি হইলেন রাজা রাধাকান্ত দেব এবং সম্পাদক হইলেন ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। ইহার প্রথম অধিবেশনে বেটিকের ঘোষণার তাৎপর্য আলোচিত হইল। গভর্ণর বাহাদুর সতী নিবারণের যে আইন প্রণয়ন করিয়াছেন তাহা রহিত হইবে না। যদি এ ক্ষেত্রে প্রতিবাদ করিবার থাকে, তাহা হইলে বিলাতে রাজসমীপে আবেদন করিতে হইবে। (৮) সংস্কারক সদন্তবৃন্দ ইহার মধ্যেও ক্ষীণ আশার আলোক দেখিতে পাইলেন। তাঁহাদের সিদ্ধান্ত হইল রাজসমীপেই আবেদন করিতে হইবে। তবে ইহার সহিত যেন আরও প্রার্থনা থাকে, যে পর্ষন্ত না আবেদন মঞ্জুর হয়, ততদিন পর্ষন্ত ঐ প্রথা বেন প্রচলিত থাকে। শুধুমাত্র এই প্রথার বিরুদ্ধেই যে ধর্মসভার সিদ্ধান্ত ছিল, তাহা নহে। ধর্ম শাসন কর্তৃপক্ষভাবে সাধারণভাবে যে ধর্মহানি ঘটিতেছে, তাহা হইতে স্বধর্ম, সদাচার ও সম্ব্যবহারাদি রক্ষার জন্য পক্ষা নিরুপণও ইহার বিশেষ উদ্দেশ্য ছিল। (১০) ইহার জন্য ধর্মসভার নির্দেশ অত্যন্ত কঠোর ছিল। স্বধর্মভাগী হিন্দুদের সহিত সামাজিক সংযোগ বর্জন করিতে হইবে, এই সিদ্ধান্ত সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হইয়াছিল। (১১)

রক্ষণশীল সম্প্রদায়ের নিরপত্তা রক্ষণের এই ভূমি প্রমাণ আরোজনকে ঐতিহাসিক দৃষ্টি হইতে দেখিলে একান্ত ব্যর্থ বলিতে হয়। বিধর্ম চেতনার প্রসার ও স্বধর্ম আচরণের নিষ্ঠাহীনতা হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য তাঁহারা হিন্দু সংস্কৃতিকে নির্বিবাদে গ্রহণ ও সংরক্ষণ করিতে চাহিয়াছিলেন। পাশ্চাত্য শিক্ষা ও জ্ঞানবিশিষ্টে তাঁহারা অনেকেই অভ্যর্থনা জানাইয়াছিলেন, কিন্তু তাহারই অনিবার্য পরিণতিকে যুবসম্প্রদায় যখন সংশয়বাদী হইয়া উঠিতে লাগিল, তখনই তাঁহারা প্রমাদ গণিলেন। একটি প্রবল বৈদেশিক সংস্কৃতির প্রভাব ও একটি দেশজ উচ্ছৃঙ্খলতা ও উৎকেলিকতা তাঁহাদের গভীরভাবে বিচলিত করিয়াছিল। সেইজন্য হিন্দুধর্ম নামাঙ্কিত যেকোন রীতিনীতি ও আচার ব্যবহারকে তাঁহারা প্রাণপণে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিলেন। এই অর্থে ইহারাও চরমপন্থী তবুও ইহাদের রচনা ও আলোচনার মধ্যে হিন্দুধর্মের বিশেষ কোনদিক পরিলক্ষিত হইয়াছিল কিনা তাহা চিন্তা করা প্রয়োজন।

রাজা রাধাকান্ত দেব ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় এই রক্ষণশীল সম্প্রদায়ের পুরোধা ছিলেন। ইহারা যে বিপুল ভক্তিবাদকে আশ্রয় করিয়াছিলেন, তাহা নয়। ধর্মচেতনাকে ইহারা কোন

আন্তরবিশ্বাস দিয়া গ্রহণ করেন নাই। ধর্মের পথে ইহারা traditionকেই গ্রহণ করিয়াছেন। সেইজন্য সনাতন ধর্মের প্রতি যে সামাজিক নিষ্ঠা থাকা প্রয়োজন এবং পৌরাণিক সংস্কৃতির প্রতি যে আস্থা থাকা প্রয়োজন, তাহাই তাঁহারা দেখাইতে চাহিয়াছেন। সনাতন ধর্ম ও পৌরাণিক ধর্ম এক বিমিশ্র রূপ লইয়া লোকমানসে প্রতিকলিত হইয়াছিল। তাহাই বিচিত্র আচার অনুষ্ঠানের মাধ্যমে সমাজে আচরণীয় হইয়াছিল। সেই আচরণ রীতিকে ইহারা ধর্মের অঙ্গ বলিয়া মনে করিয়াছেন। একদিকে ইংরেজী শিক্ষা বিস্তার কার্যে অগ্রণী হইয়া তাঁহাদের অনেকে যেমন প্রগতিশীল চিন্তার পরিচয় দিয়াছেন, তেমনি অনেকে সংস্কারের প্রতি দৃঢ় আস্থাশ্রুতি আনাইয়া মনে-প্রাণে রক্ষণশীল রহিয়া গিয়াছেন।

ধর্মবোধের কোন উজ্জীবন কার্যে রাধাকান্ত দেবের কর্তব্য নিয়োজিত হয় নাই। শিক্ষা বিস্তার ও সামাজিক কর্মেই তিনি অগ্রণী ছিলেন। হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠার সময় হইতেই তিনি ইহার সহিত প্রত্যক্ষভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। হিন্দু কলেজের প্রথম অবস্থায়—১৮১৬ সনে কলেজ স্থাপনের জন্ম হইতে ১৮৩১ সনে ভিরোজিওর কলেজ ত্যাগ পর্যন্ত—বিবিধ ঝড় ঝঞ্ঝা হইতে ইহাকে রক্ষা করিতে তিনি বিশেষ চেষ্টা করেন। কলেজের ছাত্রদের কৃতিত্বে তিনি আনন্দিত হইতেন। কিন্তু তাহাদের উগ্র স্বাধীনতাপ্রিয়তা তাঁহাকে বিচলিত করিয়াছিল। ইহাকে তিনি উচ্ছৃঙ্খলতার নামান্তর মনে করিতেন। প্রাচীন আচার ব্যবহার রীতিনীতি পূজাপার্বণের উপর হিন্দু কলেজের যুবক ছাত্রগণের বীতরাগের এবং বিদেশী রীতিনীতি গ্রহণের বহু দৃষ্টান্ত আছে। (১২) তিনি সেগুলি সমর্থন করিতে পারেন নাই। খৃষ্টান পাদরীদের প্রচারক্রিয়ায় যে সামাজিক প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছিল, রাধাকান্ত দেবের মধ্যে তাহারই প্রকাশ ঘটয়াছে। এইরূপ প্রতিক্রিয়ায় এক একজন মনীষী এক এক দিকে দৃষ্টি দিয়াছেন। রামমোহন ধর্ম সংস্কৃতির মার্জনা করিতে চাহিয়াছেন, রাধাকান্ত দেব সংস্কৃত শিক্ষার প্রসার ঘটাইয়া এ দেশীয় জনসাধারণের দৃষ্টি প্রাচীন শাস্ত্র ও ধর্মের দিকে আকৃষ্ট করিয়াছেন। ধর্ম সভার মত প্রতিষ্ঠানের সহিত জড়িত থাকিয়া তিনি যেমন দেশীয় সংস্কার ও আচার নিয়মকে সংরক্ষণ করিতে চাহিয়াছেন, তেমনি ‘শব্দকল্পদ্রুম’ রচনা করিয়া তিনি সংস্কৃত শিক্ষায় পথিকৃত হইয়াছেন। ম্যাক্সমুলারের নিকট পড়ে তিনি নিজের সম্বন্ধে বলিয়াছেন :

“My industry and application will, at least, be applauded when I may be considered as a humble pioneer of Sanskrit learning.” (১৩)

সংস্কৃত চর্চার ক্ষেত্রে তিনি প্রাচীন শাস্ত্র সংহিতাকে গভীর মূল্য দিয়াছেন। ম্যাক্সমুলার ঋকবেদের অনুবাদ প্রকাশ করিলে তিনি ইহার ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছেন। সতীদাহ প্রথা সমর্থনে রাধাকান্ত দেব ঋতির প্রত্যক্ষ অনুশাসনকে গ্রহণ করেন নাই। ম্যাক্সমুলার অনুমান করেন,

“The custom seems to have arisen with the warrior caste, and I still feel inclined to think that in its origin it was voluntary and arose from blind, Passionate love, and a strong belief in an immediate meeting again in a better world. (১৪)

এই স্বেচ্ছাকৃত আত্মনিগ্রহ ক্রমে ক্রমে ট্র্যাডিশন হইয়া দাঁড়ায়। ইহাকে শাস্ত্রীয় অনুশাসন করিবার জন্য পণ্ডিতকুল বেদের কোন লুপ্ত অধ্যায়ের-উল্লেখ করেন। রাধাকান্ত দেব যুক্তিগত হইলে নিশ্চয় ইহা সমর্থন করিতেন না। সনাতনপন্থী হইয়া তিনি এই সংস্কারকেও বেদসমর্থিত বলিয়া অনুমান করিয়াছেন। (১৫)

ম্যাক্সমুলার রাধাকান্ত দেবকে 'conservative of the purest water' বলিয়াছেন। বস্তুতঃ ইহার অর্থই তিনি সর্বপ্রকার প্রাচীন রীতিকে অন্ধ ভাবে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিলেন। সমসাময়িক কালের বিচারে প্রভূত প্রগতিশীল চিন্তাধারার পরিচয় দিয়া তিনি অদ্বৈত ব্রহ্মণশীলতার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। রামমোহন দেবেজ্ঞানাথ ধর্মীয় বিশ্বাসের ক্ষেত্রে যে যুক্তি জ্ঞান ও ভক্তির পরিচয় দিয়াছেন, রাধাকান্ত দেব সে দিক দিয়া যান নাই, লোকাচার ও লোক সংস্কারের সর্বল প্রভিভু হইয়া দুর্বল কারণের জন্য আত্মবন সংগ্রাম করিয়াছেন।

অনুরূপভাবে বঙ্গসংস্কৃতির ক্ষেত্রে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভূমিকা স্বরণ করা যাইতে পারে। রামমোহনের সহযোগী ও প্রতিযোগী, হিন্দু সংস্কৃতির রক্ষক ও পরিপোষক ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় ঊনবিংশ শতকের বাংলা দেশের একজন বিদগ্ধ মনীষী। রামমোহনের সহিত চিন্তার সাধর্ম্য অনুভব করিয়াই তাঁহার সহিত যুক্তভাবে 'সংবাদ কৌমুদী' সংবাদপত্র প্রকাশিত করেন। খৃষ্টান মিশনারীদের হিন্দু বিষয়ের প্রতিরোধে রামমোহন যখন সচেষ্ট হইলেন, তখন ভবানীচরণ তাঁহার সহিত একমত হইতে দ্বিধা করেন নাই। পরে সংবাদ কৌমুদীর সহিত সংশ্লিষ্ট বর্জন করেন। ইহার মূলে তাঁহার স্বতন্ত্র মনোভঙ্গী দায়ী। সংবাদ কৌমুদীর অন্ততম সহকারী হরিহর দত্ত সহগমন প্রথার প্রতি বিরূপ সমালোচনা করিলে তিনি ধর্মহানীর আশঙ্কা দেখিয়াছিলেন। (১৬) রামমোহন ও রামমোহনপন্থীদের এই সংস্কার রীতিকে তিনি সমর্থন করেন নাই। সেইজন্য ১৮২২ খৃষ্টাব্দে তিনি স্বতন্ত্রভাবে সমাচার চন্দ্রিকা প্রকাশ করিলেন। নব্য শিক্ষিত যুব সম্প্রদায় যখন হিন্দু কলেজের শিক্ষা দ্বারা বা মিশনারীদের দ্বারা প্ররোচিত হইয়া স্বধর্ম সম্বন্ধে বীতরাগ হইয়া পড়িতেছিল, তখন সমাচার চন্দ্রিকাই হৃদয়ীকাল ধরিয়া তাহাদের নিকট হিন্দু ধর্মের মাহাত্ম্য তুলিয়া ধরিয়াছিল। একদিকে খৃষ্টধর্ম প্রচার ও অন্যদিকে দেশধর্মে অনাস্থা এই উভয়বিধ সংঘাত হইতে স্বধর্ম রক্ষার জন্য ভবানীচরণ আরও সক্রিয়তা ও সাবধনতা অবলম্বন করিলেন। ইহার ফল হইল ধর্মসভার প্রতিষ্ঠা। এই সভার ছত্রতলে সেদিন ব্রহ্মণশীল সম্প্রদায়ের নেতৃবৃন্দ সমবেত হইয়াছিলেন। ভবানীচরণ ইহার সম্পাদক পদে অধিষ্ঠিত থাকিয়া বৃত্ত্যকাল পর্যন্ত স্বধর্ম প্রতিপালন করিয়া গিয়াছেন।

সমাচার চন্দ্রিকা সম্পাদনা বা ধর্ম সভার প্রতিষ্ঠার মত প্রতিবেশক ব্যবস্থা করিয়াই ভবানীচরণ ক্ষান্ত হন নাই। সমাজের নষ্ট বাস্তু উদ্ধার করিবার জন্য তিনি শাস্ত্রীয় গ্রন্থাবলিরও প্রকাশ ব্যবস্থা করিয়াছেন। ডঃ অশিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই প্রসঙ্গে বথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন, "প্রবল অলোচ্ছাস হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইলে যেমন পদতলে শক্ত মাটিকে আঁকড়াইয়া ধরিতে হয়, তিনিও সেইরূপ প্রভীচ্য ভাব সজ্ঞাতের সর্বনাশ প্রভাব হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য সনাতন সামাজিক আদর্শকেই একমাত্র অবলম্বনরূপে আঁকড়াইয়া ধরিয়াছিলেন।" (১৭) ইহার

জন্ম তাঁহার অনেক প্রয়াস হস্তাকর বলিয়াও মনে হয়। তুলট কাগজে গ্রন্থ মূদ্রণ এবং ব্রাহ্মণ কর্মচারী দ্বারা মূদ্রণ কার্য সম্পাদন ভবানীচরণের গোঁড়া হিন্দুমান্যই পরিচয় দিয়াছে।

পুরাণোক্ত তীর্থমাহাত্ম্য সম্বন্ধে অবহিত হইয়া ভবানীচরণ বহু তীর্থ ভ্রমণ করিয়াছেন। এইরূপ তীর্থ মাহাত্ম্য প্রচার উদ্দেশ্যে তিনি ‘শ্রী শ্রী গয়া তীর্থ বিস্তার’ রচনা করিয়াছেন। সমাচার চন্দ্রিকায় বিজ্ঞাপিত হয়, এই তীর্থ মাহাত্ম্যে বায়ু পুরণের সহিত ঐক্য রক্ষা করা হইয়াছে এবং ইহা উক্ত তীর্থবাসীদের মহত্বপূর্ণ সাধন করিবে। (১৮) অল্পরূপ ভাবে তিনি শ্রীক্ষেত্রধামের বিবরণ লিখিয়াছেন—‘পুঙ্খবোস্তম চন্দ্রিকা’। প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থের মূদ্রণে তাঁহার স্বধর্মনিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। শ্রীমদ্ভাগবত, মহাসংহিতা, উনবিংশ সংহিতা, শ্রীভগবদ্গীতা, রঘুনন্দনের নবানুভূতি ইত্যাদি মুদ্রিত করিয়া তিনি হিন্দু সংস্কৃতির ধারক ও পোষক বলিয়া নিঃসংশয় গৃহীত হইয়াছেন। পৌরাণিক সংস্কৃতির অঙ্গ হিসাবে যে আচারব্যাজ সংহিতা ও স্মৃতি গ্রন্থে বিধৃত হইয়াছে, তাহা ক্ষয়িষ্ণু সমাজ জীবনে পুনঃ সঞ্চারিত করা যায় কি না তাহাই তাঁহার লক্ষ্য ছিল। এক্ষেত্রে তিনি রামমোহনেরই অনুবর্তী। তবে উভয়ের মত ও পথে পার্থক্য ছিল। রামমোহন যুক্ত চিন্তার আলোকে উজ্জ্বল করিয়া শাস্ত্রের যে ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তিনি তাহা করেন নাই; তিনি তদরূপেই সেগুলিকে দেখিয়াছেন, তাহাদের পুরাতন ঢাকাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। শতাব্দীর জীবন ধারায় পঙ্কলিপ্ত হইলেও তাহাদের পরিমার্জনা তিনি বোধ করেন নাই। উনবিংশ শতকের প্রথমার্ধে এই রক্ষণশীল ভাবধারার আরও একজন পরিপোষক হইলেন ঈশ্বর গুপ্ত। রামমোহন, ভবানীচরণ কিংবা রাধাকান্ত দেবের মত তিনি যে কোন একটি মনোভাব পোষণ করিতেন না, ইহা সত্য কথা। তিনি স্বগোচ্রেই পৃথক ছিলেন। তিনি মূলতঃ সাহিত্যিক, সমাজনেতা নহেন। সংবাদ প্রভাকর পরিচালনা করিয়া, সামাজিক আন্দোলনের সহিত যুক্ত হইয়া, ব্রাহ্ম ভাবধারার সংস্পর্শে আসিয়া ঈশ্বর গুপ্তের বিশিষ্ট মনোভাব গড়িয়া উঠিয়াছে। তাঁহার জীবনে দুইটি দিক লক্ষ্য করা যায়— প্রথম দিকে উগ্র রক্ষণশীল এবং শেষ দিকে দেবেন্দ্রনাথের সান্নিধ্যে উদারপন্থী। (১৯) মিশনারীদের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষার জন্য সেদিন যে রক্ষণশীল সম্প্রদায় অগ্রসর হইয়াছিল, ঈশ্বর গুপ্ত তাহাতে যোগ দিয়াছিলেন। বিধর্ম প্রচারের উগ্রতায় মাঝে মাঝে এ দেশের প্রবণ ও নবীন সম্প্রদায় একত্রিত হইয়া সম্মিলিত অভিযান করিয়াছেন। সেইজন্য ধর্মসভা যেমন খুঁটানী অপপ্রচারের সবল প্রতিরোধ রচনা করিয়াছে, তেমনি তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাও তাহা নিরোধ করিবার জন্য বথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের সম্মুখে এই সামাজিক আন্দোলনটি বর্তমান ছিল। স্বাভাবিক ভাবেই তিনিও ইহার সহিত সংযুক্ত হইয়া পরিয়াছিলেন। সংবাদ প্রভাকরের পৃষ্ঠায় ধর্মাস্তরিত হিন্দুকে স্বধর্মে ফিরাইয়া আনা যায় কিনা, সে কথাও তিনি আলোচনা করিয়াছেন। (২০)

পশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারার সামাজিক প্রতিক্রিয়া ঈশ্বর গুপ্ত নির্বিবাদে মানিয়া লইতে পারেন নাই। তিনি ইংরেজী শিক্ষার বিরোধী ছিলেন না সত্য কথা, কিন্তু সেই শিক্ষা এ দেশের অন্তঃপুরিকাদেরও যখন চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে, তখন তিনি তাহাকে উত্তোলিত হস্তে অভিনন্দিত করিতে পারেন নাই। হয়ত এই শিক্ষা জী পুরুষ নির্বিশেষে সকলের ভায়সাম্য রক্ষা করিবে, উৎকেন্দ্রিকতা আনিবে না, তাহাই তিনি চাহিয়াছিলেন; কেননা সংবাদ প্রভাকরে তিনি জী

শিক্ষার সমর্থনও করিয়াছেন। অর্থাৎ ঈশ্বর গুপ্ত অনেক পরের কথা আগে চিন্তা করিয়াছেন। যে শিক্ষা ও রীতি নীতি ক্রমে ক্রমে একটি বিজাতীয় রীতি সংস্কৃতির মর্মে প্রবেশ করিয়া তাহার সহিত সুসহ সামঞ্জস্য বিধান করিবে, তাহা প্রথম দিকেই হইবার নহে। ঈশ্বর গুপ্ত প্রথম দিকে সেই জিনিষই দেখিতে চাহিয়াছেন আর তাহা দেখিতে পান নাই বলিয়া তাঁহার ক্ষোভ, তীব্র ব্যঙ্গ ও বিক্রম আকারে প্রকাশ পাইয়াছে।

ঈশ্বর গুপ্তের ধর্ম বোধের একটি দার্শনিক ভিত্তি নির্ধারণ করা যায়। সাংসারিক দাবিদাহে মানুষ যখন বিগুল আতি লইয়া বিশিষ্ট পথে অধ্যাত্মবিজ্ঞানের দিকে আগাইয়া যায়, তখনই একটি বিশেষ সাধন মার্গের সৃষ্টি হয়। ইহা সকল সময় সচেতন প্রযুক্ত নাও হইতে পারে। আমাদের মনে হয় ঈশ্বর গুপ্ত সচেতনভাবে এইরূপ কোন সাধন মার্গের পথিক ছিলেন না। তবুও তিনি নিষ্ঠুর সংসার চক্রে নিম্পেষিত, উত্তাল সংসার সমুদ্রে নিমজ্জমান, ভীষণ সংসারারণ্যে পথভ্রষ্ট এবং ক্ষণস্থায়ী সংসার নাটকের মিথ্যা সাজধারী মানবকে সেই পরমেশ্বরের শ্রীপাদপদ্ম আশ্রয় করিতে অনুপ্রাণিত করেন, তখন তাহার একটি দার্শনিক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্র এই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, “রামপ্রসাদের মাতৃপ্রেমে আর ঈশ্বরচন্দ্রের পিতৃপ্রেমে ভেদ বড় অল্প।” (২১) বস্তুতঃ রামপ্রসাদের মত গভীর আতি ঈশ্বর গুপ্ত জাগাইতে পারেন নাই সত্য, তাহা ও তাঁহার ভক্তিবাদে আন্তরিকতার অভাব দেখা যায় না।

এই পিতৃভাবে উপাসনার উৎস কোথায়, তাহা লইয়া অনেকে আলোচনা করিয়াছেন। পিতৃভাবে উপাসনার রীতি খৃষ্ট ধর্মে আছে। ঈশ্বর গুপ্তের পক্ষে তাহার দ্বারা প্রভাবিত না হওয়াই স্বাভাবিক। অধ্যাপক ত্রিপুরাশংকর সেন অনুমান করেন ব্রাহ্ম ধর্মের উপাসনা পদ্ধতিতে যে পিতৃভাবে প্রার্থনার কথা আছে, তাহাতে প্রভাবিত হইয়া তিনি নিখিল বিশ্বের জনকরূপে ঈশ্বরের ডঙ্কনা করিয়াছেন। (২২)

বস্তুতঃ দেবেন্দ্রনাথের সম্পর্শে ঈশ্বর গুপ্তের ধর্মবোধটি বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে। তিনি তত্ত্ববোধিনী সভার সভ্য হইয়াছিলেন এবং দেবেন্দ্রনাথের প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ছিল। তাঁহার পারমার্থিক কবিতার নিগূর্ণ ও নিরাকার ঈশ্বর সম্বন্ধে এত বেশী উল্লেখ আছে যে, এ বিষয়ে তাঁহাকে মহর্ষির অনুগামী বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে।’ (২৩)

ঈশ্বর নিখিল বিশ্বের জনক, মানব তাঁহার পুত্র—একাধারে এই অদ্বয় বোধ ও বৈত চেতনাই ঈশ্বর গুপ্তের সাধনতত্ত্ব। এইরূপে “দর্শনের দিক থেকে ঈশ্বর গুপ্ত কৈবল্যবৈতবাদীও নন, কিন্তু সাধারণ ভক্তিবাদিগণের দ্বারা বৈতাবৈতবাদী। সংসারাবস্থায়, জীবকে ব্রহ্ম থেকে সম্পূর্ণরূপে ভিন্ন বোধ হলেও জীব সর্বদাই ব্রহ্ম স্বরূপ, ব্রহ্মসদ্ব্যময়, ব্রহ্মাত্মক। অপর পক্ষে মোক্ষাবস্থায়, জীবকে ব্রহ্ম থেকে সম্পূর্ণ অভিন্ন বলে বোধ হলে ও জীব সর্বদাই স্বীয় জীবসত্তা, পার্থিব সংকীর্ণ জীবসত্তা নয়, শাস্ত, পরিপূর্ণ, প্রকৃত পরমার্থিক জীবসত্তা রক্ষা করে চলে। সেজন্য ব্রহ্ম, মোক্ষ সর্বাবস্থাতেই ব্রহ্ম ও জীব জগৎ ভিন্ন ভিন্ন ভক্তিবাদমূলক বেদান্তের এই মতবাদ ঈশ্বর গুপ্তেরও মতবাদ।” (২৪)

উনবিংশ শতকের সমাজ ও ধর্মের গভীর আলোড়নে হিতপ্রজ্ঞ হইয়া ঈশ্বর গুপ্ত এইরূপ এক হৃদয় আধ্যাত্মিক বিশ্বাস রাখিয়াছেন। ভবানীচরণ, রাধাকান্ত দেব নেতিবাচক কর্মসূচীতে যে

প্রতিরোধের প্রাচীর তুলিয়াছিলেন, ঈশ্বর গুপ্তের অবরোধ তাহা অপেক্ষাও হৃদ্য। সমসাময়িক কালের বিবিধ ধর্মচিন্তা সুপরিকল্পিত উপায়ে যখন বিশিষ্টরূপ গ্রহণ করিতেছিল, ঈশ্বর গুপ্ত তখন একান্তে থাকিয়া স্বমার্গে সাধনা করিয়া গিয়াছেন। সাহিত্য ক্ষেত্রে ঈশ্বর গুপ্তের বহু কেন্দ্রিক সাধনা; তাঁহার প্রখ্যাত শিষ্যকুল তাঁহারই পক্ষপুটে আশ্রয় লইয়া পরবর্তী কালের সারস্বত সমাজে বরণীয় হইয়াছে, কিন্তু ধর্মীয় অহুভূতিতে তিনি নিঃসঙ্গ পরিত্রাজক। ব্রাহ্ম সমাজের দ্বারা প্রভাবিত হইলেও এই উপলব্ধি তাঁহার ব্যক্তিগত। কোন প্রতিষ্ঠিত তত্ত্বের নৈষ্ঠিক অহুসরণে নয়, হৃদয়ানুভূতির আলোকেই তিনি ঈশ্বরকে বুঝিতে চাহিয়াছেন।

ধর্ম ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে রক্ষণশীল সম্প্রদায়ের মনোভাবকে সমগ্র ভাবে বিচার করিলে দেখা যায়, ইহারা সনাতন ধর্ম ও রীতি নীতিকেই গ্রহণ করিয়াছেন। কোন বিশিষ্ট যুক্তিবাদ বা ভক্তি বাদের ধার দিয়া তাঁহারা যান নাই। হিন্দুধর্মকে আচার নিষ্ঠার দিক হইতে কতখানি রক্ষা করা যায়, তাহাই মূলতঃ তাঁহাদের লক্ষ্য ছিল। ঈশ্বর গুপ্তের মধ্যে ধর্মের একটি আধ্যাত্মিক ভিত্তি পরিলক্ষিত হইলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নেতৃবর্গ ধর্মকে শুদ্ধাচার ও সদাচার দিয়া গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। ইয়ং বেঙ্গল প্রবল অমিতাচার ও সংশয় চেতনা লইয়া তুলানগরের একদিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে, রক্ষণশীল সম্প্রদায়ও তেমনি অন্ধ বিশ্বাস ও সংস্কার লইয়া অত্র দিকে ঝুঁকিয়া পড়িয়াছে। এই উভয় ধারার সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম করিয়া যে ধর্মান্দোলনের বিশেষ রূপটি দেখা যায়, তাহাই ব্রাহ্ম আন্দোলন। উনবিংশ শতাব্দীতে পৌরাণিক ধর্ম ও সংস্কৃতির প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইবার পূর্বে ইহাই সর্বাপেক্ষা প্রবল চেতনা।

১, ২। রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গ সমাজ। ২য় সং। শিবনাথ শাস্ত্রী পৃ: ৬৬

৩, ৪। বাংলার নব্য সংস্কৃতি—যোগেশচন্দ্র বাগল পৃ: ৪

৫, ৬, ৮, ৯, ১০, ১১, ১৬। সংবাদপত্রে সেকালের কথা, ১ম খণ্ড—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

৭। Regulation of 4th December, 1829

১২। উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা। যোগেশচন্দ্র বাগল পৃ: ৫৫

১৩, ১৩, ১৫। Rammohan to Ramkrishna—Max Muller P 37

১৭, ২৩। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ ও বাংলা সাহিত্য—ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

১৮। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। সা, সা, চ।—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় পৃ: ৩১

১৯। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত রচিত কবীজীবনী—ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত পৃ: ৪৫-৪৭

২০। “চন্দ্রমোহন ঠাকুর স্বধর্ম ত্যাগ করিয়া খ্রীষ্টান হইয়াছিলেন। পরে তিনি আবার প্রায়শ্চিত্ত করিয়া হিন্দু সমাজে ফিরিয়া আসিয়াছেন। এই সংবাদে আনন্দ প্রকাশ করা হইয়াছে। আশা করা হইয়াছে যে এই বিধান দ্বারা মিশনারিদের প্রভাব রোধ করা বাইবে।—সংবাদ প্রভাকর ২৫ আশ্বিন ১২৬১, মিশনারি। সম্পাদকীয়।

২১। ঈশ্বর গুপ্তের গ্রন্থাবলী—বহুমতী সংস্করণ ভূমিকা

২২। উনিশ শতকের বাংলা সাহিত্য—ত্ৰিপুরাশংকর সেন পৃ: ৪৫

২৪। কবি ঈশ্বর গুপ্ত স্মারকগ্রন্থ—ডঃ রমা চৌধুরী পৃ: ৭৩

বটবৃক্ষমূলে

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

‘একদিন সন্ধ্যার সময়, সালিকাগ্রাম হইতে কলিকাতায় আগমনকালে, এক বটবৃক্ষমূলে এই পুস্তকখানি প্রাপ্ত হইয়াছি।’ উনবিংশ শতাব্দীর একটি মঞ্চসফল নাটকের মুদ্রিত ভূমিকা পড়ছিলাম। নাটকটি অভিনীত হয়েছিল বিডন স্ট্রিটের নাট্যশালায়। সালিকা গ্রাম বলতে এখানে গঙ্গার ওপারে ‘সালিকা’ বা ‘সালকে’ বোঝাচ্ছে বোধ হয়। সালকে থেকে গঙ্গা পেরিয়ে এপারে আসার ঘাট তখন আহিরীটোলায়। আর আহিরীটোলা থেকে বিডন স্ট্রিট যাবার পথেই বিখ্যাত বটতলা। ছেলেবেলার ছড়ায় আমরা জানি যাকে ভাজা চাল বলি তারই নাম মুড়ি। সাধুভাষার ভক্তরা যে সে যুগে খয়েরকে ‘খদির’ বলতেন এ ব্যঙ্গ বন্ধিমচন্দ্রও করেছেন। তাই বোধহয় নাটকটির সাধুভাষার ভূমিকায় বটতলা হয়েছে বটবৃক্ষমূলে।

নাটকটির নাম ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’। একদা মঞ্চসফল। এ ছাড়াও অগ্নাগ্ন বহুবিধ কারণেই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই তুচ্ছ নাটকটির নাম জড়িয়ে রয়েছে। নাটকটির লেখকও ভূমিকা-লেখক মঞ্চাভিনেতা ও প্রযোজক উপেন্দ্রনাথ দাস। বহুবাজারের শ্রীনাথ দাস লেনের নাম আমাদের পরিচিত। শ্রীনাথেরই অবাধ্য উচ্ছ্বল পুত্র উপেন্দ্রনাথ। বিচিত্র চরিত্র এই অবাধ্য যুবকের। এর আগে তিনি একটিমাত্র নাটক লিখেই ‘বিখ্যাত’। তবে সেটি রচিত হয়েছে দুর্গাদাস দাস ছদ্মনামে। সে হিসেবে ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’ তাঁর প্রথম স্বনামে প্রকাশিত বই। উপেন্দ্রনাথ সেকালের ধনী পুত্রের স্বাভাবিক সখ মঞ্চাভিনয়ে উৎসাহী ছিলেন। সেই সঙ্গে আত্মবিশ্বাস অগ্নাগ্ন দোষও ছিল। উপেন্দ্রনাথের এক ‘বিধবা বিবাহ’ সম্পর্কে শিবনাথ শাস্ত্রী আত্মচরিতে সরস বর্ণনা রেখে গেছেন। উপেন্দ্রনাথের পিতা পুত্রের মুখ দেখবেন না পণ করেছিলেন। পরে উপেন্দ্রনাথের বন্ধু শিবনাথ শাস্ত্রীর বিনীত অনুরোধে মৃত্যুশয্যায় উপেন্দ্রনাথ পিতৃমুখ দেখতে পেয়েছিলেন। শ্রীনাথকে রাজী করিয়েছিলেন স্বয়ং বিদ্যাসাগর।

উপেন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবন আমাদের আলোচ্য নয় তবু বর্তমান নাটকটির ‘নাট্যকার’ উপেন্দ্রনাথের পরিচয় হিসেবে উপরিউক্ত তথ্যের ইঙ্গিত করলাম। কোতূহলী পাঠক শিবনাথ শাস্ত্রীর আত্মচরিত, ইন্দ্র মিত্রের ‘সাজঘর’ এবং সুরেন্দ্রনাথের ‘অথনট ঘটতি’ গুলো পড়ে দেখতে পারেন।

রঙ্গমঞ্চের অভিনেত্রী সংগ্রহের প্রসঙ্গটি বাংলাদেশে একটি বিতর্কিত অধ্যায়। সেকালের হিসেবে অভিনেত্রী আনতে গিয়ে বাধ্য হয়ে পতিতা সংগ্রহের শেষ ছিল না। বেঙ্গল থিয়েটার প্রথম বখন অভিনেত্রী আনার প্রস্তাব করে থিয়েটারের পাশে দর্শকদের খাওয়া-দাওয়ার জন্য কাটিন গড়েছিলেন দরমা ঘিরে, তখন নিম্নকোষী তাকে বলতেন আঁতুর ঘর।

উপেন্দ্রনাথ দাস এমনি একটি অভিনেত্রী এনেছিলেন। নাম গোলাপকামিনী বা গোলাপী। উপেন্দ্রনাথের প্রথম নাটক শরৎ সরোজিনীতে স্বকুমারীর ভূমিকাতে অভিনয় করে গোলাপী বিখ্যাত হন। নাম হয় স্বকুমারী। এছাড়াও স্বকুমারীর অগ্নাগ্ন গুণে উপেন্দ্রনাথ আকৃষ্ট হয়েছিলেন।

উপেন্দ্রনাথের আরোজনে এ সময় অভিনেতা গোষ্ঠবিহারী দত্তের সঙ্গে স্বকুমারীর বিয়ে হয়। ১৮৭৫ সালের ফ্রেব্রুয়ারী মাসে।

আমি যথাসাধ্য মূল বক্তব্যটুকু সংক্ষেপে সারলাম। এর ঘটনার আড়ালেও ব্যাপার ছিল কিছু। পরে স্বকুমারী দত্তের লেখিকা পরিচয়ও আমরা পাই। সে যাক, স্বরেন্দ্র বিনোদিনী নাটকে বিনোদিনী চরিত্রে অভিনয় করে স্বকুমারী।

বাংলা নাটকে উপেন্দ্রনাথ ‘মনোহর’ (‘রোমাটিক’ অর্থে) পর্ব আনলেন। এর জন্ম ছিল খুন-জখম-মারপিট, বন্দুক, সাহেব অত্যাচার, হত্যার মশলা। জনসাধারণ এই উদ্বেজনা উপভোগও করেছিলেন, নাটকগুলোর অভিনয় জনপ্রিয় হতে দেখে তাই মনে হয়। নাটকে খুন জখম দেশপ্রেমের বান ডাকিয়ে জনপ্রিয়তার এই সম্ভারূপ অগ্নাজ্ঞ নাট্যকাররা বটতলার নিতে শুরু করেন। এ সময় প্রমথনাথ মিত্র তার ‘নগ নলিনী’ নাটকে এ পথ ত্যাগ করেছিলেন তবু তাঁর নাটক দ্বিতীয় সংস্করণে পা দিয়েছিল এই গর্বে তিনি বিজ্ঞাপনে ‘উপেন্দ্রনাথ দাসের জনপ্রিয় নাটক দুইটিকে লক্ষ্য করিয়া’ লিখেছিলেন—“পাঠকগণ! নগনলিনী নাটক মধ্যে ‘জয় ভারতের জয়’ নাই ‘পাপিষ্ঠ ব্লেজ’ ‘দুরাচার স্ববন’ নাই ‘হায় স্বাধীনতা!’ নাই, ফোর্ট ‘উইলিয়াম’ নাই, পিঙ্গল, বন্দুক, লাঠি, প্রভৃতি কিছুই নাই,—ইহারও যে আবার দ্বিতীয় সংস্করণ হইল বড় আশ্চর্যের বিষয়।

বস্তুত বাংলা নাটকের ইতিহাসে উপেন্দ্রনাথ দাসের দুটি নাটক শরৎ সরোজিনী ও স্বরেন্দ্র বিনোদিনী একটি ‘যুগ’ না হলেও একটি ‘হজুগ’ তো সৃষ্টি করেছিল। খুন, জখম, রক্ত, মারপিট, সাহেব ঠ্যাঙানি ইত্যাদি বর্ণনার নাটক দুটি বাঙালীর অবদমিত স্বদেশ প্রেমকে দানা বাঁধতে ও তৃপ্ত হতে সাহায্য করত বোধ হয়। পরে উপেন্দ্রনাথের নকলে অজস্র ঐধরনের নাটক রচিত ও অভিনীত হতে থাকে। উপেন্দ্রনাথ কিন্তু আর এ পথে পা বাড়ান নি। ‘দাদা ও আমি’ নামক একটি গ্রন্থসন এ বিষয়ে তাঁর শেষ কীর্তি আর নাট্য রচনার তাঁকে পাই না। কিন্তু মঞ্চের ডিরেকটর হিসাবে উপেন্দ্রনাথ দর্শকদের চাহিদা কি যে বস্তু একনজরে বুঝতে পেরেছিলেন একথা কম নয়। উপেন্দ্রনাথের নাটকে স্বদেশপ্রেম ছিল জনপ্রিয়তার ঠান্ডামারি লক্ষ্য করে। অল্প কোন রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ছিল না। নাটককে জনপ্রিয় করার জন্য খুন জখম সাহেব হত্যা ইত্যাদি। মূলতঃ স্বরেন্দ্র বিনোদিনী বটতলার সরস কথ্য ভঙ্গীরই ফসল। এ সম্বন্ধে পূর্বোক্ত ভূমিকাটির আবার স্মরণ নেওয়া দরকার। বটতলার কুড়িয়ে পাওয়া পাণ্ডুলিপি সম্বন্ধে সেখানে উপেন্দ্রনাথ দাস লিখেছেন। “পুস্তকখানি (পাণ্ডুলিপিখানি) বিরূপ, বিপদ, বা চতুর্দ্দপ, তাহা দেখিবার জন্য একবার অর্থদর্শনের সুযোগ্য সম্পাদক যোগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় এম.এ. মহাশয়কে অহরোধ করেছিলাম। বাবুটি অতি ভদ্র ও সর্বিবেচক। তিনি পুস্তকখানি উন্টাইয়া পাণ্টাইয়া দণ্ডায় ঘোর চিন্তা করিয়া, গম্ভীর ভাবে কহিলেন ‘মন্দ নহে।’ ‘কি মজার শনিবার’ প্রভৃতি পুস্তক অপেক্ষা নিশ্চয়ই কোন কোন অংশে শ্রেষ্ঠ।

এখানে মনে হয়, উপেন্দ্রনাথ নাটকটি কাউকে দিয়ে (বটতলার কোন ভাড়াটে লেখককে দিয়ে) লিখিয়েছিলেন। তারপর শুভামুখ্যায়ী যোগেনবাবুকে দেখতে দিয়েছিলেন কেমন হয়েছে জানবার জন্য। বটতলার অনাগ্র কোন কোন ভাড়াটে রচনা সম্বন্ধে এই ধরণেরই ইতিহাস লক্ষ্য

করেছি। সাধারণত ভূমিকার তাঁরই নাম স্বীকার করা হত যিনি রচনার ‘সাহায্য’ করতেন। এ ‘সাহায্য’ কি ধরনের প্রমাণ করা শক্ত বরং ‘বিশ্বাসে মিলায়ে বস্তু’কে মেনে নিতে হয়। তবে সাধারণতঃ কোন চালু পত্রিকার সম্পাদককে দিয়েই এই কাজ করান হত। সংবাদ প্রভাকর পত্রিকার সুযোগ্য সহঃ সম্পাদক ভুবনচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এ ধরনের কিছু কাজ করেছিলেন মনে হয়।

উপেন্দ্রনাথ ভূমিকায় পরোক্ষভাবে যোগেন্দ্রনাথই সেই ‘সাহায্য’কারী বলছেন বোধ হয়। যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ ‘জীবনবৃত্তান্ত’ রচনার জন্ত বিখ্যাত। এ সময়ে রাজনৈতিক আন্দোলন চলছে তাই তাঁর লেখা ম্যাটসিনি গারিবন্ডীর জীবনী চলত খুব। তাঁর বেনামী কলমে সুরেন্দ্র বিনোদিনীর পাণ্ডুলিপি বিচার খুবই স্বাভাবিক

বিজ্ঞাপনে উল্লিখিত ‘কি মজার শনিবার’ বটভলার অন্ততম কথ্যাত গ্রহসন। লেখক চন্দ্রকান্ত শিকদার। অনেকেই বটভলার বইয়ের নমুনা হিসেবে এই বইটির উল্লেখ করে থাকেন। সপ্তাহান্তিক শনিবার (Week end) তখন ছিল বাগানবাড়ীর বেলেলাপনার প্রতীক। রন্ধিতা সহযোগে মত্ত মাংস মিথুনে সেসুগের বাবুয়া শনিবারই বাগানবাড়ী যাত্রা করতেন ঘোড়ার গাড়ীতে। কি মজার ফ্রাইডে, বা কি মজার রবিবার ও অবশ্য এ সময়ে পাওয়া গেছে। আসলে যুগটাই ছিল ‘মজার’—‘সখের প্রাণ গড়ের মাঠ’ বাবুদের বিকৃতি। তবে সুরেন্দ্র বিনোদিনীর গুরুত্ব সাহিত্য ইতিহাসে অস্বীকার্য। আগেই বলেছি এ নাটকে উৎকট স্বদেশ প্রেম অজ্ঞান প্রচার করেছিলেন উপেন্দ্রনাথ। কিন্তু তার আগে উপেন্দ্রনাথের আরেকটি নাটক অভিনীত হয়। ১৮৭৬ সালে সুব্রাজ ভারতবর্ষে এসে হিন্দু-জেনানা দেখতে চান। হিন্দুজেনানা দেখান বকুলভলার জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়। এ ব্যাপারটিকে ব্যঙ্গ করে উপেন্দ্রনাথ পরিবেশন করেন গজদানন্দ ও সুব্রাজ গ্রহসন। কর্তৃপক্ষ তখন থেকেই বিরক্ত। পরে নাম পালাটে হয় ‘হুম্মান চরিত্র’। ১৮৭৬ সালের তেসরা মার্চ ভারত সংস্কারক পত্রিকার জানা বার ‘শ্রাশনাল থিয়েটারের জন্ত গজদানন্দ এবং সুব্রাজ নামক যে ইতর কৃতির নাটক প্রস্তুত হয়, পুলিশের রক্ত চক্ষু দেখিয়া নাট্যশাখার অধ্যক্ষগণ তাহা অভিনয় করিতে ক্ষান্ত হন। সুব্রাজকে দিল্লীস্থর হোরাঙ্গজীবের পুত্র এবং গজদানন্দকে হুম্মান বলিয়া প্রকারান্তরে সেই নাটক অভিনীত হইতেছে। যাহা হউক এরূপ নাটকের জন্ত গবর্ণমেন্টও মৃদুগর প্রস্তুত করিতেছেন।”

এ নাটক অভিনয় বন্ধ করার আদেশ হয়। ১লা মার্চ অভিনীত হয় সুরেন্দ্র বিনোদিনী নাটক। সাহেব কর্তৃপক্ষ তখন জগদানন্দ গ্রহসন প্রসঙ্গে ফুলছেন। কিন্তু ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’ অভিনয় হয়ে গেল। ৪ঠা মার্চ হল ‘সতী কি কলকিনী’ গীতিনাট্যের অভিনয়। এই গীতিনাট্য অভিনয় চলাকালীন পুলিশ এসে ডিরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার অমৃতলাল বসু সহ আটজন অভিনেতাকে গ্রেপ্তার করল। রাগ গজদানন্দ গ্রহসনের জন্ত—পুলিস এল ‘সতী কি কলকিনী’ গীতিনাট্য অভিনয়ের দিন। কিন্তু অভিযোগ জানা গেল ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’র বিরুদ্ধে, তাও রাজকোষাধ্যক্ষ রচনা অভিনয়ের অভিযোগ নয়, অঙ্গীলতার অভিযোগ।

অবশ্য সুরেন্দ্র বিনোদিনীতে হুগলী-ম্যাজিষ্ট্রেটের ঘটনাটি সত্য ছিল। এর জন্তই নাকি নাটকটির অভিনয় জমেছিল। মনে হয় এ অংশে দেশপ্রেমী যোগেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানভূষণ দেশপ্রেম

ছড়িয়েছিলেন সঙ্গে ছিল উপেন্দ্রনাথের খুন জখম রক্ত লাঠালাঠির বর্ণনা।

কিন্তু অভিযোগ এল অগ্নীলভার। একেই বলে পরিহাস। ৬ই মার্চ উত্তর ডিভিশনের ম্যাজিস্ট্রেট ডিকেন্সের কোর্টে বিচার শুরু হল। ৮ই মার্চ আটজন অভিনেতা মুক্তি পেলেন। কেবল উপেন্দ্রনাথ ও অমৃতলাল শাস্তি পেলেন একমাস বিনাশ্রম কারাদণ্ড। পরদিনই তাঁরা হাইকোর্টে আপীল করলেন। ৯ই মার্চ বিচারপতি ফ্রিয়ার ও মার্কবীর এজলাসে শুনারী শুরু হল। এটর্নী গণেশচন্দ্র চন্দ্রের নির্দেশ মত ব্রানসন, এস. ঘোষ, টি. পালিত সমর্থন করলেন উপেন্দ্রনাথদের।

বিশে মার্চ হাইকোর্টের বিচারে বলা হল ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’ অগ্নীল নয়। উপেন্দ্রনাথ অমৃতলাল মুক্তি পেলেন। সরকার কিন্তু সাবধান হয়ে গেছেন। নাট্যনিয়ন্ত্রণে এগিয়ে এলেন। মার্চ মাসেই কাউন্সিলে ‘ড্রামাটিক পারফরমেন্সেস কন্ট্রোল বিল’ পেশ করা হল। বছরের শেষাংশেই তা আইনে পরিণত হল।

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলছেন “এই ঘটনার সঙ্গে সঙ্গে বাংলা দেশের সাধারণ রক্তালয়ের ইতিহাসের প্রথম পর্বের সমাপ্ত হইল বলা যাইতে পারে।”

স্পষ্টতই বোঝা যাচ্ছে ঘটনাটির লক্ষ্য ছিল গজদানন্দ মার্কো গ্রহসনের অভিনয় বন্ধ করা কিন্তু উপলক্ষ ছিল ‘সুরেন্দ্র বিনোদিনী’। তাই ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন “এই রূপে সুরেন্দ্র বিনোদিনীর অভিনয় বাঙ্গালাদেশে সাধারণ রক্তমঞ্চের ইতিহাসে চিহ্ন রাখিয়া গেল।”

বটবৃক্ষমূল থেকে প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপি থেকে মুদ্রিত সুরেন্দ্র বিনোদিনী নাটকটি তাই ঘটনাচক্রে পরিহাসে ইতিহাসে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে রইল। নাটকটি জাত বিচারের প্রশ্ন তোলা আজ অর্থহীন কিন্তু বিদেশী শাসনের শক্ত বেড়ি যে নাটকটিকে ছল করে নাট্যাভিনয়ের স্বাধীনতা নিয়ন্ত্রণে নামল সে নিশ্চয়ই অরণ্যযোগ্য। ১৮৭৬ সালের ১৪ই ডিসেম্বর অমৃতবাজার পত্রিকায় নাটক সম্বন্ধীয় আইন বিধিবদ্ধ হয়ে যাওয়ার তীব্র হতাশা লক্ষ্য করা যায়। অনেক আবেদন নিবেদনও এ সময় শাসকদল প্রত্যাখ্যান করেছিলেন।

কালের কপোলতলে উপেন্দ্রনাথ দাসের নাম আজ বিশ্বস্তপ্রায়। বিনোদিনী ভূমিকাভিনেত্রী উপেন্দ্রনাথের প্রীতিধন্য সুকুমারী দত্তকেও আজ ভুলে গেছি। শুধু পড়ে আছে বটবৃক্ষমূলে প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপির মুদ্রিত রূপটি যা আজ ইতিহাসের সাক্ষী। তাই সুরেন্দ্র বিনোদিনী বটতলার অগ্নাতম নাটক নয় শুধু, নাট্যাভিনয়ের ইতিহাসেও এটি অরণীয়। গোড়াতে যে বলেছি ভাঙ্গা চাল মাজেই মুড়ি তা বোধহয় সব সময় সত্য নয়। যার মাথায় পাকাচুল তিনি কেবল বুড়ী না হয়ে বৃদ্ধ সৌম্য ঐতিহাসিক সাক্ষী ছাে হতে পারেন।

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণানুক্রমিক আলোচনা

অশোক কুণ্ড

অর্ঘ্যভিহরণ (কৃষ্ণচরিত্র ৬র্থ খণ্ড) ॥ অর্ঘ্যভিহরণ কথাটির অর্থ অর্থ চুরি। যুধিষ্ঠির যখন রাজন্যর যজ্ঞের আয়োজন করেন, তখন বহু রাজা সেখানে উপস্থিত হন। উপস্থিত রাজন্তবর্গের মধ্যে শ্রেষ্ঠ রাজাকে অর্ঘ্যপ্রদানের কথা উঠলে, ভীষ্ম প্রমুখ ব্যক্তিগণ শ্রীকৃষ্ণকেই শ্রেষ্ঠরূপে অর্ঘ্যপ্রদান কঃতে উত্তর হন। কিন্তু রাজা শিশুপাল এই সিদ্ধান্তের বিরোধিতা করে কৃষ্ণের নিন্দায় প্রবৃত্ত হন। তখন শ্রীকৃষ্ণ যজ্ঞস্থলে শিশুপালকে বধ করেন। এর পর থেকেই শ্রীকৃষ্ণের দেবমহিমা বিশেষভাবে প্রচারিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র এই পরিচ্ছেদে দু'টি বিষয়ের ঐতিহাসিকতা প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করেছেন। প্রথমত, শ্রীকৃষ্ণ এই যজ্ঞে ব্রাহ্মণদের পাদপ্রক্ষালনের ভার গ্রহণ করেন। এক্ষণে নিকট কার্য গ্রহণ করার কারণ কি? ব্রাহ্মণদের প্রতি শ্রদ্ধাপ্রদর্শন অথবা কৃষ্ণের বিনয়প্রকাশ! বঙ্কিমচন্দ্র এই শ্লোকটিকে প্রসিদ্ধ বলে সিদ্ধান্ত করেছেন। দ্বিতীয়ত, শিশুপালবধের ঘটনাটিকে বঙ্কিমচন্দ্র সত্য বলেই গ্রহণ করেছেন। ভীষ্ম কৃষ্ণকে “তেজঃ বল ও পরাক্রম বিষয়ে শ্রেষ্ঠ”রূপে অর্ঘ্য প্রদান করেছেন। কৃষ্ণ যে পরাক্রমে শ্রেষ্ঠ তার প্রমাণ মহাভারতের সর্বত্র রয়েছে। আর বেদান্ত বলে কৃষ্ণের যে খ্যাতি তার প্রমাণ কৃষ্ণকথিত ভাগবতের শ্লোকাবলী। বঙ্কিমের মতে বর্তমানকালে প্রাপ্ত ভাগবত কৃষ্ণচিত্রিত নয়। তবে কৃষ্ণচিত্রিত ভাগবতও ছিল। বর্তমানকালের ভাগবত কোন কৃষ্ণমতাবলম্বী লোকেরই লেখা।

অধঃপতন সঙ্গীত (গল্প পঞ্চ বা কবিতাপুস্তক) ॥ ‘অধঃপতন সঙ্গীত’ বাঙালী জাতির অবনতির কাহিনী। তৎকালে মগপানাসক্ত কিছু কিছু বাঙালীর মধ্যে যে অবনতি দেখা দিয়েছিল, বঙ্কিমচন্দ্র তারই ব্যঙ্গ কবিতা রচনা করেছেন। এখানে পরবর্তীকালের সমাজসংস্কারক বঙ্কিমচন্দ্রকে চিনে নিতে কষ্ট হয় না। ঘরের দ্বার প্রতি সকালের শিক্তিত বাঙালীর বিরাগ এই কবিতায় এক্ষণ—

“ঘরে আছে গদ্যমুখী

কত না করিল স্থখী

শুধু ভালবাসা নিয়ে, কি হবে সংসারে।

নাহি জানে নৃত্যগীত,

ইয়ারকিতে নাহি চিত,

একা বসি ভালবাসা ভাল লাগে কার ?

গৃহধর্মে রাখে মন,

হিত ভাবে অহুঙ্কণ,

সে বিনা দুঃখের দিনে অস্ত গতি নাই !

এ হেন স্থখের দিনে, তারে নাহি চাই ॥”

অন্ততঃ—

“কি ছায় সংসারে আছি,

বিষয় অরণ্যে মাছি,

মিছা করি ভুন্ডন্ চাকরি কাঁটালে।

মায়ে জুতা সই স্থখে, লম্বা কথা বলি মুখে,
উচ্চ করি ঘুষ তুলি দেখিলে কান্ধালে ॥
শিথিয়াছি লেথাপড়া, ঠাণ্ডা দেখে হই কড়া,
কথা কই চড়া চড়া, ভিখারি ফকিরে ।
দেখ ডাই রোখ কত, বাঙ্গালি শরীরে ।”

আবার— “মহুয়াছ ? কাকে বলে ? স্পিচ দিই টোনহলে,
লোকে আসে দলে দলে, শুনে পায় প্রীতি ।
নাটক নবল কত, লিখিয়াছে শত শত,
এ কি নয় মহুয়াছ ? নয় দেশহিত ?
ইংরেজি বাঙ্গলা কেঁদে, পলিটিক্‌স্ লিখে কেঁদে,
পত্র লিখি নানা ছাঁদে, বেচি সস্তা দরে ।
অশিষ্টে অথবা শিষ্টে, গালি দিই অষ্টপুঠে,
তবু বল দেশহিত কিছু নাহি করে ?
নিপাত বাড়ুক দেশ ! দেখি বসে ঘরে ॥”

বঙ্গদেশের এ দুর্দশায় কবি ব্যথিত—

“মর্কটের অবতারণা, রূপগুণ সব তার
বাঙ্গালির অধিকার, বাঙ্গালি ভূষণ !
হা ধরনি, কোন্‌ পাপে, কোন্‌ বিধাতার শাপে
হেন পুত্রগণ গর্ভে, করিলে ধারণ ?
বঙ্গদেশ ডুবাবারে, যেখানে কিম্বা পারাবারে,
ছিল না কি জলরাশি ? কে শোষিল নীরে ?
আপনা ধংসিতে রাগে কতই শক্তি লাগে ?
নাহি কি শক্তি তত বাঙ্গালি শরীরে ?
কেন আর জলে আলো বঙ্গের মন্দিরে ?”

তবুও আশাবাদী বঙ্কিমচন্দ্র শেষপর্ষন্ত অধঃপতিত বাঙালী জাতিকে আহ্বান জানিয়েছেন—

“মরিবে না ? এসো তবে, উন্নতি সাধিয়া সবে,
লভি নাম পৃথিবীতে, পিতৃ সমুত্তল !
ছাড়ি দেহ খেলা ধূলা, ভাঙ বাগডাঙুল্লা
মারি খেদাইয়া দাঁও নর্তকীর কুল ।
মারিয়া লাঠির বাড়ি, বোতল ভাঙ্গি পাড়ি,
বাগান ভাঙ্গিয়া ফেল পুকুর তলে ।
স্থখ নামে দিয়ে ছাই, দুঃখ সার কর তাই,
কত না মুছিবে কেহ, নয়নের জলে,
বভ্রবিন বাঙ্গালিকে লোকে ছি ছি বলে ॥”

এই কবিতাটি প্রথম প্রকাশিত হয় “বঙ্গদর্শন” অগ্রহায়ণ ১২৮১ সাল, পৃষ্ঠা—৩৮২-৩৮৪।

অমুকরণ (বিবিধ প্রবন্ধ) ১ম খণ্ড ॥ প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’, পৌষ ১২৮১ সাল। ‘অমুকরণ’ প্রবন্ধটির প্রেরণা শ্রীরাজনারায়ণ বসু প্রণীত ‘সেবাল আর একাল’। গ্রন্থটিতে তুলনামূলকভাবে প্রাচীন এবং আধুনিককালের জীবনযাত্রার আলোচনা করা হয়েছে।

বঙ্কিমচন্দ্র ‘অমুকরণ’ প্রবন্ধটিতে, ব্যাঙ্গাত্মকভাবে আরম্ভ করে নির্দেশাত্মক সমাপ্তিতে এসে উপনীত হয়েছেন।

অমুকরণ প্রবৃত্তি মানুষের সহজাত। এই অমুকরণের দোষ ও গুণ দু’টি দিকই আছে। নিচুক অমুকরণের যেমন দোষের তেমন অমুকরণের দ্বারা বিজ্ঞা আরম্ভ ক’রে প্রতিভার স্পর্শে নতুন সৃষ্টি করা গুণের বিষয়। বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্য সমাজের দিক থেকে বিভিন্ন উদাহরণ দিয়ে এই মতবাদ প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

কিন্তু বাঙালীর ক্ষেত্রে অমুকরণ দোষের এইজন্য যে তারা কেবলমাত্র ইংরেজজাতির দোষ এবং আড়ম্বরগুলিরই অমুকরণ করে, গুণের বথার্থ অমুকরণ করতে চায় না।

প্রবন্ধের শেষে বঙ্কিমচন্দ্র পাঁচটি সূত্রাকারে মূল বক্তব্য প্রকাশ করেছেন। প্রবন্ধটিকে একদিক থেকে রাজনারায়ণবাবুর গ্রন্থের সমালোচনাও বলা যেতে পারে।

(ধর্মতত্ত্ব) ॥

এই অধ্যায়ে মানবজীবনের বিভিন্ন বৃত্তিগুলির অমূলীন সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। বৃত্তিগুলিকে প্রধানতঃ দু’টি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে—(১) শারীরিক ও (২) মানসিক। মানুষের যে শক্তিগুলির বিকাশে মহত্ব পূর্ণ উন্মেষিত হয় সেগুলিকে এখানে চার ভাগে ভাগ করা হয়েছে—(১) শারীরিক (২) জ্ঞানার্জনী (৩) কার্যকারিণী (৪) চিন্তারঞ্জিনী। শিশু, গুরুকে বিভিন্ন বিষয় সম্পর্কে প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছে এবং তাঁর সিদ্ধান্ত সম্পর্কে সন্দেহ প্রকাশ করেছে। এই অধ্যায়ে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্তটি হল ইউরোপীয় দার্শনিকদের চিন্তার সংগে হিন্দুধর্মের আলোচনার কিছু কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করে যারা পাস্চাত্যপ্রভাবের কথা চিন্তা করেন, তাঁদের ধারণা ভুল। বরং বিশাল হিন্দুধর্মের কিয়দংশই কোমৃত, হার্বার্ট স্পেন্সর বা স্পিনোজার মতবাদের মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে। হিন্দুধর্ম ব্যাপক, এবং জীবনের সর্বক্ষেত্রেই তার বিস্তার।

নবরঙ্গের একটি রস !

এই দশকের বাংলা সাহিত্যে একটা রঙ্গের নিত্যন্ত অভাব ঘটেছে। সেটা হলো হাস্যরস। বাংলা সাহিত্যের সমস্ত শাখা থেকে তার যে ক্রমাবলুপ্তি এটা দুঃখের সঙ্গে লক্ষ্য করার মত। সেটা বিশেষ করে ঘটেছে হাস্যরসার্ণব রাজশেখর বসু তিরোধানের পর থেকে।

আমাদের অবশ্য সৌভাগ্য যে বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় আমাদের মধ্যে আছেন আছেন কিন্তু তাঁর লেখনী যে আর গতিশীল নয় এটা অনস্বীকার্য। অবশ্য এও ঠিক যে মাহুকের স্বজনীশক্তি সীমাহীন নয় এবং বয়সের ভার নতুন কিছু সৃষ্টি করার পক্ষে অন্তরায় হয়ে দাঁড়ায়।

আশ্চর্যের কথা আমরা নতুন কিছু কিছু লেখকদের সঙ্গে পরিচিত হয়েছি এই দশকে কিন্তু তাঁরা সবাই সিরিয়াস। সাহিত্যের কোন শাখায় হাস্যরঙ্গের চর্চা পেই।

প্রথমে ধরা যাক কবিতা। দেখে শুনে মনে হয় বর্তমান কালের কবিরা হাস্যরঙ্গের ধার দিয়ে যান না। অবশ্য আধুনিক কবিতায় কোন রঙ্গের লক্ষণ প্রকট বা আধোঁ সেগুলো সরস কিনা তা বলা খুব শক্ত। কোন কোন কবিতায় কিছু শৃঙ্গার রস বা বীভৎস রঙ্গের সন্ধান মিললেও মিলতে পারে কিন্তু হাস্যরঙ্গ নৈব নৈব চ।

অধুনা বাংলা ছোটগল্প সম্বন্ধে কিছু বলতে গেলে থমকে দাঁড়াতে হয়। ছোটগল্প বেশির ভাগই গল্পগীত গল্প। সোনার পাথরবাটি বা কাঁঠালের আমসত্ত্ব! গল্প মানে যদি নায়কের বিশেষ মুহূর্ত বা নায়িকার একটি প্রবৃত্তির সমসাময়িক বর্ণনা হয় তাহলে তাকে গল্প না বলে ‘বয়স রচনা’ জাতীয় আখ্যায় ভূষিত করাই উচিত। যেমন সৈয়দ সাহেবের রচনাগুলোকে আমরা রম্য রচনা বলে থাকি আর কি। বাই হোক এ নিয়ে তর্কবিতর্কে না গিয়ে এটুকু স্পষ্ট বলা যায় যে কোন আধুনিক গল্প উপন্যাস হিউমারাস বা হাস্যরসাত্মক নয়। কোন কোন লেখক ভাষার চাতুর্যে খানিকটা হাস্যরঙ্গের গোঁজামিল সৃষ্টি করেন বটে কিন্তু কেউ ‘বরষাত্রী’ বা ‘শ্রী শ্রী সিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড’ লেখেন না। বরং বেশির ভাগ আধুনিক গল্প উপন্যাসের মধ্যে একটা অস্বস্তি ভাব থাকে বলে ‘মর্বিডিটি’ তার লক্ষণ প্রকট। মর্বিডিটি ও হাস্যরঙ্গের পারস্পরিক সম্বন্ধটা অহিনকুলের। যেখানে মর্বিডিটি প্রবেশ করে সেখান থেকে হিউমার প্রস্থান করে এটা স্বাভাবিক।

বাংলাসাহিত্যের নাট্যশাখা এই দশকে কিছুটা উজ্জ্বল। সেখানে বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য, আঙ্গিকের বৈচিত্র্য প্রযোজনায় বৈচিত্র্য সব কিছুই ঘটেছে। নাটক দেখার, নাটক পাঠে, নাটক রচনায় বহু ব্যক্তি অধুনা আগ্রহী। কিন্তু সেখানেও তথাকথিত ‘সিরিয়াসনেসের’ প্রাদুর্ভাব। মাহুকে শেখাতে হবে, জ্ঞান দিতে হবে এই একটা শিক্ষক মনোবৃত্তি সেখানেও জেঁকে বসেছে। হাসতে হবে মাহুকে হাসাতে হবে নির্মল হাস্যরসাত্মক আনন্দ পরিবেশন করতে হবে

এ চিন্তা নেই বললেই হয়। বাংলা নাটক বিশ্বসাহিত্যকে প্রায় গোত্রাসে গিলেছে এই দশকে। প্রচুর ভাবানুবাদ, ছায়াঅবলম্বন, কাষানুসরণ ইত্যাদি ঘটেছে—কিন্তু হাসির নাটক কই? সবই তো দেখি গম্ভীর ও গ্রাস্তারী চালের বস্তু। সবাই যেন বেত হাতে রক্তচক্ষু নিয়ে দাঁড়িয়েছে। সেখানে দেখি পিরেনদেল্লা আয়োনেক্সো স্ত্রামুয়েল বেকেট—খুঁজে পাই না মলিয়ের—খুঁজে পাই না শ এর পিগম্যালিয়ন।

কেন? কেন এমন হবে? সমস্ত জাতটা এমন গোমড়ামুখো হয়ে থাকবে কেন? এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবু রঙ্গে ভরা সে বচনটা কি লুপ্ত হয়ে যাবে! রঙ্গ মানে কি শুধু রাজনীতির রঙ্গ! ক্ষমতা দখলের মারপ্যাচের রঙ্গ? আমাদের সাহিত্যের রঙ্গসৃষ্টি কি আর হবে না? আমরা সরল, উদাত্ত, প্রাণখোলা হাসি আর হাসতে পাবো না? বঙ্কিমচন্দ্রের লোকরহস্য দীনবন্ধুর জামাই বারিক বিজ্ঞেন্দ্রলালের নন্দলাল, রবীন্দ্রনাথের খ্যাতির বিডঘনা, অমৃতলালের খাসদখল বিভূতিভূষণের গণেশ ঘোঁৎনা কোম্পানী রাজশেখরের গড্ডালিকা—হুমুমানের স্বপ্ন যে দেশকে মাতিয়ে রেখেছিল সে দেশের লেখকেরা কর্ম নিয়ে পরীক্ষা নিরীক্ষা চালাবে অন্ধ অনুকরণের মোহে? বায়বীর গল্প, অশ্ব উপগ্রাস, বিমূর্ত কবিতা যুক্তিবিবর্জিত নাটক লিখে পণ্ডিতস্বত্ত্ব হয়ে ঘুরে বেড়াবে শুধু? তারা এই তিলে তিলে মরে যাওয়া বাঙ্গালী জাতটাকে একটু হাসাবার চেষ্টা করবে না?

আমি ভীষণ ভয় পাচ্ছি।

প্রকাশ পাল

কবির ভণিতা—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। বিশ্বভারতী। ২'৫০

সঙ্ক্যাসঙ্গীত। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ॥ শ্রীপুলিনবিহারী সেন ও শ্রীভবেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় কর্তৃক পাঠান্তরপঞ্জী ও গ্রন্থপরিচয় সংকলিত ও সম্পাদিত। বিশ্বভারতী। মূল্য ৭'০০

রবীন্দ্ররচনাবলী প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন গ্রন্থের সূচনারূপে যে ভূমিকাগুলি লিখেছিলেন সেইগুলি একত্র করে কবির ভণিতা প্রকাশ করা হয়েছে। 'কবির ভণিতা' নামটি প্রভাতসংগীতের আলোচনাকালে রবীন্দ্রনাথ নিজেই ব্যবহার করেছিলেন। রবীন্দ্রচর্চা প্রকল্পের ১নং গ্রন্থ হিসাবে এটিকে চিহ্নিত করা হয়েছে।

এই গ্রন্থটি প্রকাশের উদ্দেশ্য আমাদের কাছে স্পষ্ট নয়। রবীন্দ্রনাথ নিজের যতগুলি গ্রন্থের ভূমিকা রচনা করেছেন সবগুলি যদি একসঙ্গে প্রকাশ করা যেত তাহলে তার সার্থকতা আমাদের বুঝতে কষ্ট হতনা। কিন্তু কেবল মাত্র রচনাবলীতে ব্যবহৃত হবার জন্য যে ভূমিকাগুলি লিখিত সেইগুলিই সংকলিত হল কেন আর অল্পগুলি বাদ গেল কেন এর কোন কারণ দর্শানো হয়নি। যদি সময়ের দিক থেকে নৈকট্য এগুলিকে একত্র গ্রথিত করার কারণ হয় তাহলে নবজাতকের ভূমিকাও এর মধ্যে পড়ে।

রবীন্দ্রচর্চাপ্রকল্প জাতীয় বেশ গুরুগম্ভীর একটি পরিকল্পনা চলছে তা কবির ভণিতা যদি তার প্রথম ফসল হয় তাহলে তার থেকে আশা করার কিছু নেই। এই জাতীয় গ্রন্থ পাঠক সমাজের প্রত্যাশার প্রতি ঔদাসীন্ত্যের চিহ্ন বহন করে। এবং এর অসম্পূর্ণতা, পরিকল্পনার তরলতা বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগের স্তন্যমুগ্ধ করে।

আর একটি বিষয়ে আমরা বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। 'কবির ভণিতা' নামটি ব্যবহার করা আমরা অব্যক্তিক বলে মনে করি। রবীন্দ্রনাথ ঐ নামে কোন বই রচনা করেন নি। বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ বহুদিন ধরে রবীন্দ্রনাথের নতুন নতুন গ্রন্থ প্রকাশ করছেন। এই সব নামকরণ করা করছেন জানিনা—শুধু সবিনয়ে জানাতে চাই যে 'কবির ভণিতা ও অল্পাঙ্গ সূচনা' জাতীয় নামকরণ হলে কবির প্রতি সংকলকের শ্রদ্ধা প্রকাশ পেতো।

বিশ্বভারতীর প্রকাশিত বই হাতে পেয়ে মন সম্পূর্ণ বিমুগ্ধ হল এই প্রথম। সংকলক ও পরিকল্পকের ব্যবসায়ী বুদ্ধিই কি বিশ্বভারতীর রবীন্দ্রগ্রন্থ প্রকাশের মান নির্ণয় করবে।

সঙ্ক্যাসঙ্গীতের আগেকার সমস্ত রচনা রবীন্দ্রনাথ নিজের কাব্যসাহিত্যের ধারা থেকে বাদ দিতে চেয়েছিলেন। এই কাব্যের অধিকাংশ কবিতাই যে পরিমাণ ভাববিহীনতায় আচ্ছন্ন তাতে সাহিত্যের রূপ সৃষ্টি খুব উন্নত আদর্শের হওয়া সম্ভব নয়। কবিতাগুলি দীর্ঘ, আবেগ প্রধান, অপরিমিত ফলে গীতকাব্যের সংহতি, সংগতি ও সুরগ্রন্থনার ঐশ্বর্য এগুলির নেই। তবু নানা

কারণে রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী প্রকাশের সময় বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ কবির আপত্তি সত্ত্বেও সমস্ত সঙ্ঘাসঙ্গীতটিই প্রকাশ করেছিলেন এবং দেশবাসীর কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছিলেন।

বর্তমান সংস্কণে সম্পাদকদ্বয় পাঠান্তর সহ সঙ্ঘাসঙ্গীত, রবীন্দ্রচর্চা প্রকল্পের ২য় গ্রন্থ হিসাবে প্রকাশ করলেন। রবীন্দ্রনাথের পাঠান্তর নিয়ে শ্রীপ্রমথনাথ বিশী একসময়ে আলোচনা শুরু করেছিলেন। শ্রীপুলিনবিহারী সেন সঙ্ঘাসঙ্গীত নিয়ে ইতিপূর্বেই সাহিত্যপরিষদ পত্রিকায় আলোচনা করেছিলেন। সেই পরিষদ পত্রিকার সংখ্যাতেই ডক্টর অমলেন্দু বসুও সাহিত্যে পাঠান্তর সম্বন্ধে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ রচনা করেন। অবশ্য ইংরাজী সাহিত্যে শেক্সপীয়রের পাঠান্তর সমস্তা আর রবীন্দ্রকাব্যের পাঠভেদ ঠিক এক জাতীয় বিষয় নয়। রবীন্দ্রনাথ নিজের জীবনেই একটি মূল রচনাকে কাটাকুটি করে রূপ বদল করেছেন। তাঁর পরীক্ষার প্রত্যেকটি ধাপই সমালোচকদের কাছে স্পষ্ট। শেক্সপীয়রের ক্ষেত্রে সমস্তা আরও জটিল। শেক্সপীয়র একটি অবস্থায় কি বলতে পারতেন তা নিয়ে যখন অনুমান চলে তখন সমালোচক শিল্পীর মনের ক্রিয়াকলাপ থেকে বাক্য পুনর্গঠনের দিকে যান। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে আমরা বিভিন্ন পাঠের বাক্যান্তর অনুসরণ করে কবি মনের পরিবর্তনশীল রহস্যের অনুগামী। স্মরণ্য বিভিন্ন পাঠ সুবিগ্নভাবে সজ্জিত হলে রসিক পাঠক কবি মনের আলোছায়ায় রং পরিবর্তনের লীলাটিকে অনুধাবন করতে পারবে।

রবীন্দ্রনাথের কোন গ্রন্থের এমন সূক্ষ্ম পাঠজনিত সমস্তা সম্বলিত সংস্করণ এই প্রথম পাওয়া গেল। টেকসচূরাল পঠনপাঠন এখনও রবীন্দ্র সাহিত্যের ক্ষেত্রে সূচরচিত নয়। সাধারণ রসবিলাসী পাঠক এই পদ্ধতিতে খুব আচ্ছন্দ্যও বোধ করে না। কিন্তু কাব্যের সৌন্দর্য যেখানে শুধু মনের উপরতলাশ্রয়ী নয়, মনন যেখানে কাব্যপাঠের প্রশাসের মধ্যে অন্তর্পস্থিত নয় সেখানে একই অমুভবে ভাষান্তর প্রয়োগের কারণ জানতে চাওয়া নিছক কৌতূহল নয়।

সঙ্ঘাসঙ্গীত কবির শেষ জীবনে খুব পছন্দের কাব্য না হলেও একাব্যের সাতটি সংস্করণ ইতিপূর্বেই প্রকাশিত হয়েছিল। সেই সাতটি সংস্করণের বিভিন্ন পাঠ মিলিয়ে, তাদের পাঠান্তরের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করে এই সংস্করণ যথোচিত দক্ষতা ও যত্নসহকারে সম্পাদিত হয়েছে। রবীন্দ্রচর্চা প্রকল্পের এই দ্বিতীয় গ্রন্থটি রবীন্দ্রসাহিত্য চর্চায় পক্ষে অবশ্য প্রয়োজনীয় হয়ে পড়বে।

সোমেন্দ্রনাথ বসু

Folk Music and Folk Lore : an anthology (Vol-1), Chief editor : Hemango Biswas, Folk Music and Folk Lore Reseach Institute, 2/1A, North Range, Calcutta-7. (Price : Rs. 10'00)

কলকাত্তানা ও শ্রমশিল্পের অতিবিস্তারের জন্তে শহরে সভ্যতা ও নাগরিক সংস্কৃতি আমাদের আধুনিককালের জীবনে তার একটা স্থান করে নিয়েছে। ইউরোপ আর আমেরিকায় অনেক

আগেই এই রূপান্তরের পালা শুরু হয়েছে। আধুনিককালের ভারতবর্ষেও সমাজ ও জীবনের যে এই রূপান্তর ঘটে চলেছে তা প্রত্যেক সমাজবিজ্ঞানী মাত্রই স্বীকার করেন। কিন্তু একদা যেখানে জীবনের বনিয়াদ গড়ে উঠেছিলো—সেই দিগন্ত বিস্তৃত ফসলের ক্ষেত, লুপ্ত শিথিল গতি বিশালকার্য নদী, ইত্যদ্যতঃ গাছপালা আর ঘোষ জঙ্গল—সেই বহু শতাব্দীর নিস্তরঙ্গ জলের মত পরিবর্তনহীন পল্লীজীবন আজ বিশীর্ণ ভগ্নরূপে পরিণত বা একান্তই অবহেলিত। তাই এই দীর্ঘ দিনের অবজ্ঞার ও অবহেলার ফলে ভারতীয় লোক সংস্কৃতির এই ঐশ্বর্যময় ধারা—যা ছিল আমাদের সাধারণ মানুষের জীবন সংগ্রামের দর্পণ—তা আজ লুপ্ত হওয়ার পথে এগিয়ে চললো। ফলে আজকের দিনে 'জ্ঞানের সেই আদি নিকেতনে' ক্রমশঃ আমাদের প্রবেশ হয়ে উঠলো দুঃসাধ্য। আর এরই শূন্যস্থান পূরণে এগিয়ে এলো আজকের এই শহুরে সংস্কৃতি।

লোক সংস্কৃতির প্রতি এই ঔদাসীন্য ও অবহেলার একটি প্রকৃষ্ট উদাহরণ হোল বাংলাদেশের লোকসঙ্গীত। একদা বাংলার এই লোকসঙ্গীত ছিল আমাদের দেশের শিক্ষিত সমাজের কাছে হরিজনসম অচ্ছুত। স্থূল কলেজের লেখাপড়ার বিড়ে দিয়ে তৈরী বুদ্ধিজাত গান নয় আটপৌরে জীবনের মুখোমুখি হয়ে নিরঙ্কর পল্লীসমাজের মানুষেরা বা কিছু দেখেছে অনুভব করেছে—সে সবকেই সুরের বাঁধুনি দিয়ে গানেতে রূপ দিয়েছে। মনেরর সূত্রে নিয়ে যাবার মতো সুর আছে সেই গানে, কিন্তু রাগরাগিনীর আট্টে-পিঠে বাঁধা নয়; তাল নেই হয়ত—ছন্দ তো আছে; আর সে ছন্দ হোল কথার ভাবকে অনুসরণ করে চলতে থাকা। তাই বাংলার এই লোকসঙ্গীত হ'রে রইলো ভদ্রলোকের দরবারে অশাঙক্তের।

কিন্তু লোকসঙ্গীতের এই ঐশ্বর্য ও ভাবের গভীরতায় যার মনকে গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল এবং যিনি সর্বপ্রথম আমাদের কাছে লোকসঙ্গীতের অবদান তুলে ধরলেন তিনি হলেন কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ। এই প্রসঙ্গে তিনি লিখলেন, 'সেই জন্ত বাংলা জনপদের মধ্যে ছড়া গান কথা আকারে যে সাহিত্য গ্রামবাসীর মনকে সকল সময়েই লোলা দিতেছে তাকে কাব্য হিসাবে গ্রহণ করিতে গেলে তাহার সঙ্গে সঙ্গে মনে মনে সমস্ত গ্রাম সমস্ত লোকালয়কে জড়াইয়া লইয়া পাঠ করিতে হয়, তাহারাই ইহার ভাঙ্গা ছন্দ এবং অপূর্ব মিলকে অর্থে ও প্রাণে ভরাট করিয়া তোলে।'

রবীন্দ্রনাথের উদ্যোগে লোকসঙ্গীতের সন্ধান ও সংগ্রহের প্রচেষ্টার অখ্যাত পল্লীসমাজের সাহিত্য ও সঙ্গীত মর্যাদা লাভ করায় শিক্ষিতশ্রেণীর দৃষ্টি আকর্ষিত হোল ক্রমে ক্রমে। এবার থেকে লোকসঙ্গীত আর হরিজনের পর্ষায়ে রইল না। একেবারে ভদ্র পণ্ডিত্যে সন্মান্যে উঠে এলো। বঙ্গ সংস্কৃতির বাজারে লোকসঙ্গীত হ'য়ে দাঁড়ালো দস্তরমতো ক্যাসান। বর্তমানকালে 'আকাশবাণী'র কল্যাণে লোকসঙ্গীতকে করা হয়েছে দুভাগে খণ্ডিত; প্রাচীন পল্লীগীতির পাশাপাশি আধুনিক পল্লীগীতি। নকলনবিশী যুগের করমাসী লোকসংগীত তার বিকৃতির সাম্রাজ্য বিস্তার ক'রে চলেছে। লোকসংগীতের আসল প্রাণশক্তি আজ হারিয়ে যেতে বসেছে। এই নকল লোকসঙ্গীতই ডুইং রুমের অবসর বিনোদনের খোরাক জোটাচ্ছে। সে গানে না আছে পল্লীর স্নিগ্ধতা—মাটির সুরভি, না আছে আকাশের ছোয়া, না আছে নদীর বুকের ঢেউয়ের কম্পন। নকল গলায় নকল সুরের মধ্যে ক্রমশঃ হারিয়ে যাচ্ছে বাংলার লোকসঙ্গীতের ঐতিহ্য—তার সুরের কৌলিঙ্গ।

লোকসঙ্গীতের এই রুচি বিকৃতির কালেই ধারা লোকসঙ্গীতের আত্মরক্ষার এই সমস্যা নিয়ে গভীরভাবে গবেষণার, সন্ধান ও সংগ্রহে মনোনিবেশন করেছেন তাঁদের মধ্যে 'ফোক মিউজিক এণ্ড ফোকলোর রিসার্চ ইনষ্টিটিউট'-এর নাম উল্লেখযোগ্য। উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে, এই সংগঠনের পক্ষ থেকে প্রকাশিত উল্লিখিত সংকলন গ্রন্থটি (Anthology) যথার্থই আমাদের হতাশামুক্ত করতে সাহায্য করবে। সংকলন গ্রন্থখানি স্মৃতি সম্মত ছাপা, চিত্রসম্পদ ও বাহ্যিক সৌষ্ঠব স্বন্দর ও উচ্চাঙ্গের। লোকসংস্কৃতি গবেষণায় সম্পাদক মণ্ডলীর যে গভীর আন্তরিকতা, আগ্রহ ও মমত্ববোধ আছে—তা এই সংকলন গ্রন্থের সূত্র সম্পাদনার মধ্যে প্রতিভাত হয়েছে এবং প্রত্যেক সংস্কৃতি প্রেমী মাত্রই এঁদের এই প্রচেষ্টাকে যে অভিনন্দিত করতে কুণ্ঠিত হবেন না—এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।

লোক যান (Folk lore) শব্দটির পরিভাষা করেছেন ভাষাচার্য শ্রীহরীতীকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়, এবং তাঁর মতে এর প্রতিশব্দ হল জীবনচর্যার এক দিক অর্থাৎ a way of life of the people) এবং লোকসংগীতের গবেষণার অর্থই হোল জনগণের সাংস্কৃতিক ইতিহাস অনুসন্ধান যা প্রত্নতত্ত্ববিদদের খনিজের আঘাতেই শুধুমাত্র উদ্ঘাটন হওয়া সম্ভব হয় না। সুতরাং এই বিষয়ক গবেষণা শুধুমাত্র কাগজ কলমের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখার প্রচেষ্টাকে এড়িয়ে সম্পাদকমণ্ডলী মৌলিক তথ্য এবং সন্ধান ও সংগ্রহের উপরে ভিত্তি করে রচিত বহু স্থনির্বাচিত ও সৃচিস্থিত গ্রন্থের স্থান দিয়েছেন এই সংকলনটিতে। বাংলাদেশ তথা ভারতবর্ষের এবং পৃথিবীর অগ্রান্ত্র দেশের লোকসঙ্গীতের রূপরেখা নিয়ে আলোচিত হয়েছে এই গ্রন্থে। বোকা গেল, দেশ জাতি, ধর্ম ও সমাজ—সব কিছু সর্বদেশের আলাদা হ'লেও, সহজ অন্তর্ভুক্তির ক্ষেত্রে, সব দেশের সাধারণ মানুষের অন্তরের বস্তু একই স্বরে বাঁধা; বিষয় বৈচিত্র্যে ও ভাব ঐশ্বর্যে কোন দেশের বা কোন প্রদেশের লোকসংগীতের শ্রেষ্ঠ বিচারের সঙ্গীর্ষ দৃষ্টিভঙ্গীর উদ্ভে রচিত এই গ্রন্থগুলির মধ্যে তারই এক প্রচুর ইঙ্গিত রয়েছে। সর্বোপরি, বর্তমানকালে আমরা জাতীয় সংহতির সমস্যার চিন্তিত ও বিব্রত; কিন্তু এই সংকলন গ্রন্থ যেন চোখের সম্মুখে আমাদের জাতীয় সংহতির সমস্যা সমাধানের সেই স্বরপটিকে তুলে ধরেছে বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন প্রদেশের লোকসঙ্গীতের রূপরেখার মধ্যে। জাতীয় সংহতির সমস্যা সমাধানে লোকসঙ্গীত ও লোকযান যে একটি মাধ্যম হ'য়ে উঠতে পারে—তার এক প্রকৃষ্ট উদাহরণ হোল এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত গ্রন্থগুলি। এযাবতকাল লোকযান ও লোকগীতি বিষয়ক যে সব সৃচিস্থিত ও স্থনির্বাচিত পুস্তকাদি প্রকাশিত হ'য়েছে, সেগুলির মধ্যে আলোচ্য সংকলন গ্রন্থখানি যে উল্লেখযোগ্য সংযোজন হিসাবে গ্যাতিলাভ করবে—তা অনস্বীকার্য।

সুতরাং আলোচ্য সংকলন গ্রন্থের বিষয়সূচীর দিকে দৃষ্টি ফেরানো যাক। প্রথমেই লোকসঙ্গীত ও লোকযানের উপর কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের মূল বক্তব্য তুলে ধরা হয়েছে বিভিন্ন পুস্তক ও পত্রিকার প্রকাশিত বিবরণ থেকে। তারপর পরিবেশিত হ'য়েছে নিম্নলিখিত বিষয়সূচী :

কতিপয় বিহারী লোকসঙ্গীত। ভোজপুরী লোকযান ও লোকসঙ্গীত। উত্তর প্রদেশের লোকযান ও লোকসংগীত দক্ষিণরাঢ়ের লোকসঙ্গীত। মেদিনীপুরের লোকসঙ্গীতের রূপরেখা। বাংলার বাউল সঙ্গীত। পশ্চিমবঙ্গের আদিবাসী লোকসঙ্গীত। টোটো : তাদের জীবন ও গীতি।

নেপালী লোকসঙ্গীত ও নৃত্যের সমীক্ষা। একটি কিংবদন্তী থেকে গানের জন্ম—গোয়ালপাড়ার মাহুতের গান : (স্বরলিপি সহ)। আসামের লোকসঙ্গীত : একটি সাধারণ সমীক্ষা (স্বরলিপি সহ) খাসি ও জয়ন্তীয়া পাহাড়ের আদিবাসী সংগীত। (সংগৃহীত সঙ্গীতের স্বরলিপিসহ)। রূপকথা, লোকযান ও আধুনিক কাল। আমেরিকান লোকসঙ্গীত এবং লোকযানে নিগ্রো আত্মিকতা। আমেরিকায় লোকসংগীত জনপ্রিয় করণ। বাংলার লোকযানভিত্তিক কর্মপ্রচেষ্টার বিবরণ—আ'দ যুগ। ক্ষয়িষ্ণু লোকসঙ্গীত। লোকসঙ্গীত : সংগ্রহ ও সম্পাদনার সমস্যা। গৌরবময় উত্তরাধিকার। বিভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত লোকসঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক ও পুস্তিকার গ্রন্থপঞ্জী। এর মধ্যে আরও একটি বিষয়ে সম্পাদকমণ্ডলী নজর দিয়ে অশেষ ধন্যবাদার্থ হ'য়েছেন এবং তা হোল, বিভিন্ন লেখককর্তৃক রচিত প্রবন্ধে মধ্যে আলোচ্য লোকসঙ্গীতের আঞ্চলিক এলাকা বা বিস্তৃতি সেই প্রদেশের বা রাজ্যের মানচিত্রের মধ্যে চিহ্নিত করে দেখানো হয়েছে—সহজেই যাতে সাধারণ পাঠকের বোধগম্য হয়।

এখন উপরিউক্ত বিষয়সূচী দেখে মোটামুটি সকলেই একমত হবেন যে, সংকলন গ্রন্থটিতে যে মূল্যবান বিষয়গুলির অবতারণা করা হয়েছে—লোকসংস্কৃতি আন্দোলনের ক্ষেত্রে তা গুরুত্বপূর্ণ অবদান হিসেবে গণ্য হতে পারে এবং আরও যা সর্বত্র স্বন্দর ও স্বয়ং সম্পূর্ণ হওয়া উচিত ছিল তা সমালোচনার খাতারে বলতে গেলে পূর্বেই সম্পাদকমণ্ডলীর বহু চেষ্টা সত্ত্বেও উদ্ভিষার ও মনিপুরের লোকসঙ্গীত সংগ্রহ করতে না পারার কৈফিয়তটি বিবেচনা করতে হবে। কিন্তু তা হলেও, বিহারী লোকসঙ্গীতের বেলায় যেমন গীয়ার্সনের লেখার পুনর্মুদ্রণ করা হোল তেমনি মনিপুরী ও ওড়িয়া লোকসঙ্গীত বিষয়ক প্রবন্ধের কি পুনর্মুদ্রণ করা যেত না? মনে হয় তাতে করে উৎসাহী পাঠক সমাজ ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের ঐশ্বর্যময় লোকসংস্কৃতির ধারাবাহিকতা, ঐতিহ্য ও তার উপকরণের বৈচিত্র্যগুলি সম্পর্কে সঠিক পরিচয় লাভ করে উপকৃত হোত।

লোকসঙ্গীতের সন্ধান ও সংগ্রহের উপর সম্পাদকমণ্ডলী যেমন বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন, তেমনি দিয়েছেন স্বরলিপি প্রস্তুতের। স্বরলিপি তৈরীর প্রথাগত বৈশিষ্ট্য সম্পর্কেও পাঠক সমাজকে অবহিত করেছেন সম্পাদকমণ্ডলী; সংগৃহীত গানের অক্ষরান্তরীকরণের (Transliteration) উচ্চারণভিত্তি সম্পর্কেও সম্পাদকমণ্ডলীর বক্তব্য তুলে ধরা হয়েছে। সুতরাং আজকাল লোকসংগীতে স্বর সংযোজনার ক্ষেত্রে যে যথেষ্টাচার চলেছে তার বিকল্পে আমাদের কোন বক্তব্য রাখতে গেলেই বা সংগৃহীত লোকসঙ্গীতের সংরক্ষণ করতে গেলেই প্রথমে আমাদের লোকসঙ্গীতের শুধু স্বরলিপি প্রস্তুত করা প্রয়োজন। সম্প্রতিকালে অনেকেই এই প্রয়োজন অহুভব ক'রে কিছু কিছু স্বরলিপি প্রস্তুতের কাজে হাত দিয়েছেন। আলোচ্য সংকলন গ্রন্থটিতে সনৎ বসুর সংগৃহীত বাউল গানের ভারতীয় ও সেইসঙ্গে পশ্চাত্য ধরণের স্বরলিপি রচনা একান্তই অভিনন্দনযোগ্য। এছাড়া ভারতের উত্তরপূর্ব অঞ্চলের কতকগুলি গানেরও যথোপযুক্ত স্বরলিপি প্রস্তুত করে সম্পাদকমণ্ডলী ধন্যবাদার্থ হয়েছেন। এ সম্পর্কে খালেদ চৌধুরীর পশ্চাত্য স্বরলিপি প্রস্তুতের মুন্সিয়ানা একান্তই প্রশংসনীয়।

লোকসংগীতের আর এক প্রধান উপকরণ হল—তার বাণ্যবহন। কত বিভিন্ন ধরণের 'বাণ্যবহন' শুধু যে আমাদের এই বাংলাদেশে প্রচলিত ছিলো—তার হিসেব পাওয়া যেতে পারে প্রাচীন

মঙ্গলকাব্যগুলির পাতায়। প্রসঙ্গত, সাধুবাদ জানাই শ্রীযুক্ত রাজেশ্বর মিত্র মহাশয়কে—; তিনি তাঁর রচিত ‘প্রাচীন বাংলার সংগীত’ পুস্তকে বাংলার মঙ্গলকাব্যগুলি থেকে সংগ্রহ করে বহু বাগ্গযন্ত্রের নাম তালিকাভুক্ত করেছেন। এগুলির অনেকের আকার ও তত্ত্ব প্রয়োগও আমরা জানি না। তবে আলোচ্য সংকলন গ্রন্থটিতে লোকসংগীতের এই সব বাগ্গযন্ত্রের স্ফুট ও পরিচ্ছন্নভাবে অঙ্কিত বহু স্কেচ দেওয়া হয়েছে—যা সাধারণ পাঠকের অসুবিধা দূর করতে সক্ষম হবে। এ ছাড়াও ভবিষ্যতে যাতে ছবিসহ আরও অগ্রগত লুপ্ত বাগ্গযন্ত্রের তালিকার খতিয়ান প্রকাশিত হয় সে জগ্রে যথোপযুক্ত গবেষণার জন্যে সম্পাদকমণ্ডলীর কাছে আবেদন জানাচ্ছি। কারণ লোকসঙ্গীত চর্চার সঙ্গে সঙ্গে লোকসঙ্গীতির বাগ্গযন্ত্রেরও পরিচয় হওয়া একান্তই প্রয়োজন; যেহেতু একটি অপরের পরিপূরক হিসেবে গণ্য বলেই।

এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা। সংকলন গ্রন্থটির প্রচ্ছদে পোড়ামাটির কলকে উৎকীর্ণ বাগ্গবাদনরতদের যে চিত্র দেওয়া হয়েছে—তা সম্পাদকমণ্ডলীর যোগ্যতার পরিচয় প্রদান করে। আমাদের হারিয়ে যাওয়া লোকসঙ্গীতে ব্যবহৃত বাগ্গযন্ত্রগুলির সন্ধান পাওয়া যেতে পারে পশ্চিম-বাংলার গ্রামে গ্রামে বহু অবহেলিত মন্দিরগাত্রে উৎকীর্ণ পোড়ামাটির কলকে। সেকালের শিল্পীদের প্রস্তুত এমন বহু বাগ্গযন্ত্রের চিত্র খোদিত রয়েছে এমন সব মন্দিরগাত্রে যার আলোকচিত্র গ্রহণ করার ও যথাযথভাবে সংকলন গ্রন্থের পরবর্তী খণ্ডগুলিতে প্রকাশ করার প্রয়োজন অবিলম্বে দেখা দিয়েছে এবং এই কাজে যে এই সংগঠন উপযুক্ত ভূমিকা গ্রহণ করতে পারবে এই বিশ্বাস আমাদের আছে।

লোকসঙ্গীত এবং লোকযান বা লোকশ্রুতি বিষয়ক সংকলন গ্রন্থ বলে আলোচ্য গ্রন্থটির নামকরণ করা হয়েছে কিন্তু লোকসংস্কৃতির অগ্রগত বিষয়গুলির যথাযথ ও বিস্তৃত আলোচনা হয়নি, (অবশ্য শ্রীযুক্ত উপাধ্যায়, শ্রীমহার বড়ুয়া ও শ্রীশ্রীকান্ত লেখার লোকসঙ্গীত ছাড়াও অন্য বিষয়ের কিছু কিছু আলোচনা আছে) এবং বিস্তারিতভাবে কোন লোক নৃত্যের আলোচনাও স্থান পায়নি। হয়ত এগুলি সংকলিত হলে প্রকাশ করা যায়নি স্থানাভাবের জন্যে। তাহলে গ্রন্থপঞ্জীতে শুধুমাত্র লোকসঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকগুলিকেই স্থান দেওয়া হয়েছে কেন? লোক কথা, লোকনৃত্য ও লোকউৎসব বিষয়ক অগ্রগত আরও পুস্তকের উল্লেখ গ্রন্থপঞ্জীর অন্তর্ভুক্ত হলে গ্রন্থটি সর্বজনস্বন্দর হত বলেই আমাদের বিশ্বাস।

পরিশেষে, আলোচ্য গ্রন্থটির বৈজ্ঞানিক মূল্য তো আছেই, উপরন্তু সাংস্কৃতিকদিকও এটির আর একটি গুণ। তাই গবেষক ও সাধারণ পাঠকদের কাছেই যে এই সংকলন গ্রন্থটি যথাযোগ্য সমাদর লাভ করবে—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। এটি শুধুমাত্র যে একটি সংকলন গ্রন্থ তাই নয়—গভীর অসুস্থতায় আধার সংগৃহীত একটি সাংস্কৃতিক ইতিহাস এবং সে ইতিহাস হল লোক সংস্কৃতির সন্ধান ও সংগ্রহ।

ভারী সঁতরা



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A





শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাস্থ্য
আমশা

স্বাস্থ্য আর্কর্ষক কেশ তৈল



অতুলনীয় পারলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত

আমশারই ইহার
প্রকার উপভোগ

এই তৈলটি কেশের জন্য অত্যন্ত উপকারী।
এটি কেশের পুষ্টি সাহায্য করে এবং কেশের
বৃদ্ধি ঘটায়। এটি কেশের পিঁচু এবং
কেশের পড়া দূর করে। এটি কেশের
স্বাস্থ্য বৃদ্ধি করে।

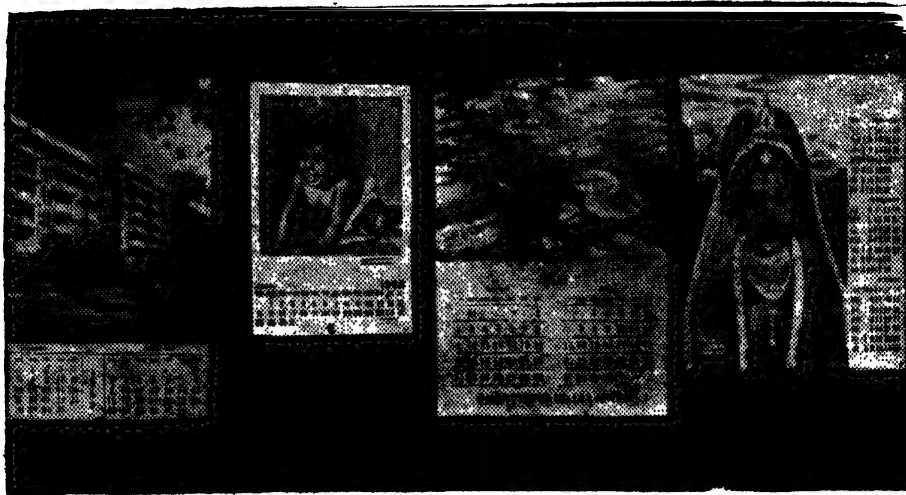


সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আবদুলগোলাম সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । আখিনি ১৩৭৬

সমকালীন



FOR PRESTIGE PRINTING **OPM** MAP LITHO & GLAZED-OFFSET PAPERS

For accurate colour reproduction and sharp printing, printers choose OPM Map Litho and Glazed-Offset papers for their superb quality.

The largest paper manufacturers in India, ORIENT PAPER MILLS can offer the best quality because their products are manufactured by the most modern machines under expert supervision. Rigid laboratory tests and Quality Control Systems ensure consistency of quality well known to printers.

ORIENT PAPER MILLS LTD.

BRAJRAJNAGAR, ORISSA AND AMLAI, M.P.





বছরে আসে একবার

কিন্তু

কেয়ো-কার্পিন

আপনার নিত্য দিনের সাথী



দে'জ মেডিকেল ষ্টোর্স
প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা, বোম্বাই, আমেদাবাদ, দিল্লী, যাজ্জিঙ্গ,
পাটনা, গোহাটী, কটক, জয়পুর, লক্ষৌ, সেকেন্দ্রাবাদ,
আম্বালা, ইন্ডোর

ডাক্তার, উকীল, ইঞ্জিনিয়ার ও অন্যান্য পেশাদার লোকদের জানানো হচ্ছে



১৫ বছরের
পাবলিক
প্রভিডেন্ট ফাণ্ড

আপনাদের প্রয়োজন মেটাবে

বছর
স্বাচ্ছন্দ বৈশী
১৫,০০০ টাকা
পর্যন্ত
জমা রাখা যায়।

১লা এপ্রিল
ও ৩১শ মার্চের
মাধ্যমে কোনও
সময় টাকা জমা
রাখা যেতে পারে।

কর-মুক্ত
মুদ্র
(৪.৮%
চক্রবৃদ্ধি হারে)

জীবনবীমার
প্রিমিয়াম ও জি. পি.
এফের ব্যবস্থা
থাকলে, কার রেজার
পাওয়া যায়।

আংশিক ভাবে
টাকা তোলা
যাতে পার ও
হার পাওয়ার
সুযোগ সুবিধে
রাখা হয়।



জাতীয় সংসদ সংস্থা



আর, আদালতের ওকুম যেন
জমা টাকা ক্রোক করা চলবে না।

একটি এ্যাকাউন্ট খোলার পর
আপনি সূক্ষ্ম হবেন।

বিশদ বিবরণী জানতে চলে কেউ ব্যাঙ্ক অফ
ইন্ডিয়াস সঙ্গে দয়া করে যোগাযোগ করুন।

অন্য সকলের থেকে
আলাদা হয়ে থাকব,
নিজেদের চারপাশে
বেড়া তুলে রাখব
এমন কথা
আমি স্বপ্নেও
ভাবতে পারি না

—এম. কে. গান্ধী



ইণ্ডিয়ান এয়ারলাইনস্



বলতো কে?

ও যে কে তা আপনি তাকেই জানেন!

আপনার মনে ছাড়া কেই-বা হবে?

আপনার ভালোবাসা, আপনার সেই সবই যে ওর দরকার। তবেই তো সে ছোট থেকে বড়ো হবে। আপনিও তো তাই চান। ও বড় হোক, লক্ষী জঁমতী হোক। সুতরাং পরবর্তী সন্তানকে এই দুনিয়ার আনন্দের আগ্রহ একটু ভেবে দেখুন। টুকটুকি অস্তঃস্মার একটু বড় হবে উঠুক। আর কয়েক বছরের জন্যে অপেক্ষা করুন না।

● ডাক্তারের মতে দু'টি সন্তান জন্মের মাঝে তিন থেকে চার বছরের ব্যবধান থাকলে মায়ের শরীর ভালো থাকে।

● আজকাল খুব সহজেই সন্তানজন্ম নিয়ন্ত্রণ করা যায়। বিজ্ঞানের সাহায্যে কিই বা না হতে পারে। আপনি এখন নিজের ইচ্ছে মতো বেশকিছু সময়ের ব্যবধান সন্তান লাভ করতে পারেন।

সন্তান জন্ম আর ঈশ্বরের অধীন নয়। পরিবার পরিকল্পনার জন্যে নানা পথ রয়েছে। যে কোনও একটি বেছে নিন।

কেনন করে তা করতে হবে, সে সম্বন্ধে আপনার ডাক্তার কিংবা পরিবার পরিকল্পনা কেন্দ্রের সঙ্গে পরামর্শ করুন।



আর এখন ছোলে নয়
তিনের পর কখনও নয়



১২ ঘণ্টা সূর্যের কিরণ আর



১২ ঘণ্টা Osram-এর আলো

অসরাম ল্যাম্প ও ফ্লোরোসেন্ট টিউব শুধু
চোখ-না-ধাঁধানো আলো দেয় তাই
নয়—তা'রা আলো সমস্যার সমাধান
করে।

অসরাম ল্যাম্পের আলোয় চোখে জ্বালা
পড়ে না বা চোখ ধাঁধায় না। অসরাম
ল্যাম্পের স্নিগ্ধ আলো এমন একটা
পরিবেশ সৃষ্টি করে যে, তার মধ্যে
আরামে কাজ করা যায়।

অভ্যাশ্চর্য অসরাম ল্যাম্প কিনুন

অসরাম
দীর্ঘস্থায়ী

E.E.C.

আপনার গ্যারান্টি

দি জেনারেল ইলেকট্রিক কোং অফ ইন্ডিয়া লিঃ
কলিকাতা · গোহাটি · ভুবনেশ্বর · পাটনা · কানপুর · নিউ দিল্লী
চণ্ডীগড় · জয়পুর · বোম্বাই · আমেদাবাদ · নাগপুর · মাদ্রাজ
কোয়েম্বাটোর · বাঙ্গালোর · সেকেন্দ্রাবাদ · এর্নাকুলাম





পুরুষগণ !

আর 5টি গয়সা আপনাদের,
পরিবার সীমিত
রাখার ক্ষমতা
এবে দেয় ।



উন্নতধরনের রবারের তৈরী জলনিরোধক
গুঁড়ু পুরুষের ব্যবহারের জন্ম
15 গয়সায় 3টি
(সরকারী সাহায্যে হ্রাস মূল্যে)

আগামী 28 বছরে ভারতের জনসংখ্যা দ্বিগুণ
হয়ে যাবে, কিন্তু দেশের সম্পদ দ্বিগুণ হবে না।

তার অর্থ হয় প্রত্যেককেই অংশে সন্তুষ্ট
থাকতে হবে। অংশ জাহান্নাম, অংশ
দীক্ষা, অংশ বস্ত্র, অংশ স্বাস্থ্য।

এই ভয় দূর করা যায়। যদি জন্ম নিয়ন্ত্রণ করা
যায়, তাহলে পরিচালনা অনুযায়ী সন্তান
জনপ্রিয় করে। আর এইখানেই আপনাকে
গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে।

এখনই কাজ আরম্ভ করুন। পরিবার
সীমিত রাখুন।

জন্ম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা এবারে আপনার
হাতের মুঠোর মধ্যে এসে গেছে।

নিরোধ

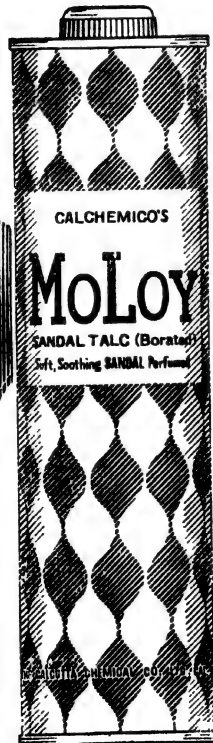
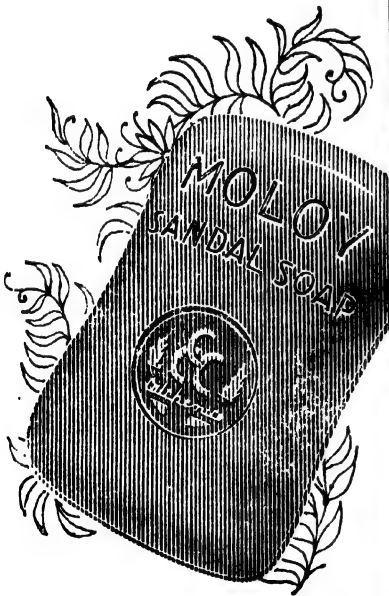
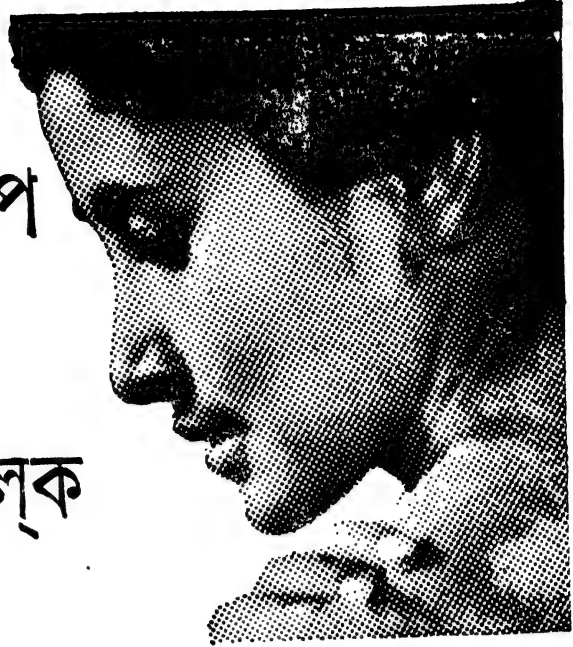
পরিবার পরিকল্পনার জন্ম



এখন কয়েকটি জেলায় পাওয়া যাচ্ছে

মলয় স্যাণ্ডাল সোপ ও মলয় স্যাণ্ডাল ট্যাল্ক

দুয়ে মিলে
আপনাকে সারাদিন
চন্দন সৌরভে
ভরপুর রাখবে

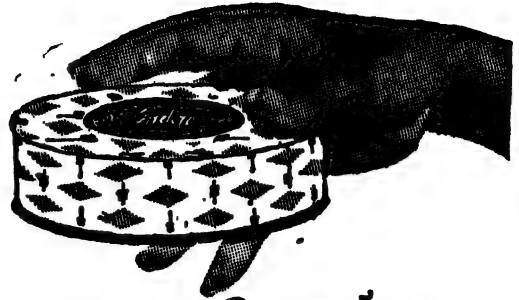


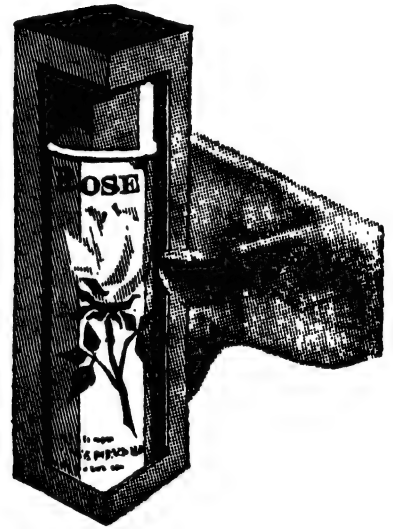
মলয় স্যাণ্ডাল সোপের মনমাতানো
দীর্ঘস্থায়ী চন্দন-গন্ধ এখন মলয় স্যাণ্ডাল
ট্যাল্কেও পাবেন। এই চন্দন-স্বরভিত
সাবান ও পাউডার—দুয়ে মিলে
আপনাকে আরো রমণীয়, কমনীয় করে
তুলবে। মলয় স্যাণ্ডাল সোপের
স্নিগ্ধ ফেনার স্পর্শে সব অবসাদ দূর হয়ে
আপনি সতেজ হয়ে উঠবেন, আপনার
গায়ের রঙ স্নিগ্ধ উজ্জল হয়ে উঠবে।
মলয় স্যাণ্ডাল সোপ যেখানে স্নান সেরে
সারাদিহে মলয় স্যাণ্ডাল ট্যাল্ক
ছড়িয়ে দিন—দেখবেন দিন ভর কত
ঝরঝরে ও হাল্কা বোধ করেন।
মলয় স্যাণ্ডাল ট্যাল্কের চন্দন-সৌরভ
প্রখর গ্রীষ্মের ঘর্ষাক্ত মুহূর্তগুলিতেও
আপনাকে ঘিরে থাকবে।

দি ক্যালকাটা
কেমিক্যাল কোং
লিমিটেডের তৈরী

আকর্ষণীয় প্যাকেট আকর্ষণীয়

লেবেল ***** ক্রেতার দৃষ্টি আকর্ষণের
নিশ্চিত উপায়





ক্রেতা কেন জিনিস কেনেন? অবশ্যই
উৎকর্ষের জন্য। এবং সেই সঙ্গে
মোড়কের উৎকর্ষ, যে মোড়কে জিনিসটি
দেওয়া হচ্ছে। কেননা মোড়কের
উৎকর্ষেই জিনিসের উৎকর্ষ বোঝা যায়।

ডালমিয়ানগরে আধুনিক ও সম্প্রসারমান
কারখানায়, রোটার্স প্যাকেজিং-এর
জ্ঞান সেরা কাগজ ও বোর্ড তৈরী করছে।
বহু-রংয়ের কার্টন ও লেবেল ছাপার জন্য
এগুলি স্বার্থা নিষ্ঠরযোগ্য।

রোটার্স কাগজ ও বোর্ড উৎকর্ষের প্রতীক



রোটার্স ইণ্ডাস্ট্রিজ লিমিটেড
ডালমিয়ানগর (বিহার)

ম্যানেজিং এজেন্টস্ : সাজ্জ জৈন লিমিটেড ১১, ক্লাইভ রো, কলিকাতা-১

সোল সেলিং এজেন্টস্ : অশোকা মার্কেটিং লিমিটেড ১৮এ, ব্র্যাবোর্ণ রোড, কলিকাতা ১



এবার পূজার্থে এইচ-এম-ভিও নতুন গান

এল-পি রেকর্ড

‘কর দি ফেস্টিভ সীজন’
 আরতি . আশা . কিশোর . তরুণ
 যিঞ্জন . প্রতিমা . বনজী . মানবেন্দ্র
 লতা . শ্রামল . সন্ধ্যা . হেমন্ত
ঐরাধার মানভঞ্জন (টিরিও)
 (কীর্তনাজ গীতিনাট্য)
 তরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, নির্মালা মিশ্র,
 প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়, মাল্লা দে,
 শিপ্রা বসু, সন্ধ্যা মুখোপাধ্যায়,
 ও সুবোধ রায়।

ঈ-পি রেকর্ড

রুকা (অতুলপ্রসাদী) . কাজী
 সব্যাসাচী ও আবুল কালাম
 রহিমউদ্দিন (আবুতি) . চন্দ্রময়
 (রবীন্দ্র সংগীত) . ছবি (কীর্তন)
 শচীন দেব বর্ষণ (আধুনিক)
 সনৎ সিংহ ও আরতি বসু
 (শিঙীগীতি) . সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়
 (ইলেকট্রিক গীটার)

৪৫ আন-পি-এম

ক্যাণ্ডাইড মে রেকর্ড
 আরতি . আশা . ইলা
 কিশোর . তরুণ . যিঞ্জন . ধনঞ্জয়
 নির্মলেন্দু . নির্মালা . পিন্টু
 প্রতিমা . বনজী . বিশ্বজিৎ
 ভাসু . মঞ্জু . গুপ্ত . মানবেন্দ্র . মিন্টু
 মাহুরী . মাল্লা . রাহুল দেব বর্ষণ
 রাণু মুখোপাধ্যায়
 রুমা . লতা . শ্রামল . শিপ্রা বসু
 সন্ধ্যা . সবিতা . হেমন্ত



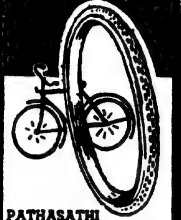


দি গ্রামোফোন কোম্পানী অব ইণ্ডিয়া লিমিটেড
 (ই. এন. আই. প্রতিষ্ঠানসমূহের একটি)
 কলিকাতা . বোম্বাই . দিল্লী . মাদ্রাজ . গোহাটি

GC 5409A

QUALITY RUBBER PRODUCTS

OUR SPECIALITY



PATHASATHI
&
PATHABIR

CYCLE TYRE & TUBE



- 1 INSERTION SHEET
- 2 RUBBER TUBE & HOSE
- 3 V BELT
- 4 HORN-BULL
- 5 SOLE-HEEL
- 6 TRI-CYCLE RUBBER PARTS
- 7 SPONGE PAD
- 8 PEDAL
- 9 SADDLE-TOP
- 10 BRAKE-RUBBER
- 11 PLAY BALL
- 12 BLADDER
- 13 HOT-BAG
- 14 RUBBER CLOTH
- 15 ERASER

STOCKISTS ALL OVER INDIA

ASSOCIATED RUBBER & PLASTIC WORKS
CALCUTTA DUM-DUM

০৫১

কিরণ

যেমন উজ্জ্বল তেমন দীর্ঘায়ু

কিরণ ল্যাম্প পাথবীর প্রেট
ল্যাম্পগুলির সমকক্ষ। কারণ সর্বাধুনিক স্বয়ংক্রিয়
যন্ত্রে সেরা কাঁচামাল থেকে এগুলি তৈরি। এবং এর
পেছনে রয়েছে দীর্ঘ জিন বহুরের অভিজ্ঞতা প্রসূত কারিগরী দক্ষতা।

প্রস্তুতকারক : ভারত ইলেকট্রিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
১৯, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-১

এজেন্ট : সি ওরিয়েন্টাল মার্কেটাইল কোং লিঃ
কলিকাতা বোম্বাই মাদ্রাস দিল্লী কানপুর

KIRON

০৫১



র্যালি ভারতের সবচেয়ে প্রিয় সাইকেল

গড়নে যেমন স্মারক, কাজেও তেমন শক্ত-সমর্থ। র্যালি ভারতের সবচেয়ে প্রিয় সাইকেল।
সেন-র্যালির নিখুঁত গুণমানে যাচাই করে এই সাইকেল তৈরি করা হয়েছে যাতে যত্নে চলে যায়
টেকেও সবচেয়ে বেশিদিন।

র্যালি ভারতের সবচেয়ে দ্রুতগতিসম্পন্ন সাইকেল।

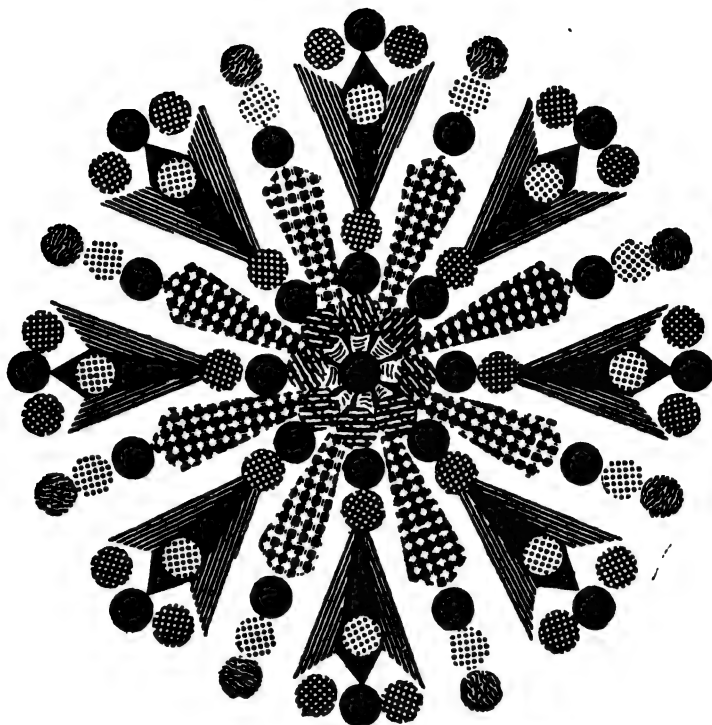
সাইকেল চড়ার আনন্দ সবচেয়ে বেশি র্যালিতেই। আপনি বিকেও একবার পরখ করে দেখুন না।

কার্টিভিতে সেরা চলনে সেরা র্যালিই পথের রাজা।

© Regd. User :



সাইকেলের ঙ্গড়ে সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য নাম



**Renowned
throughout
the country
for
Flawless
Reproduction**

FOR PRINTING AND PROCESS BLOCKS

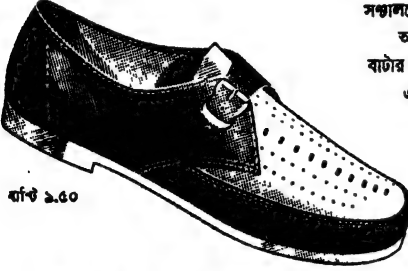
**THE RADIANT PROCESS
CALCUTTA**

ছোটদের জুতো চাই আজীবন খুশি পায়ে চলতে



নম্বর ০.৬০

বাটার ছোটদের জুতো বাড়ন্ত পায়ের কথা মনে রেখেই তৈরি।
এমনই এদের নকশা ও নির্মাণ-বৈশিষ্ট্য যে হাঁটতে চলতে
অবাস সহজ। সামনে আঙুল মেলার বাড়তি জায়গা, খাপখাওয়ানো
গোড়ালির গড়ন, আর এমন জুতোর তালি যা অন্যায়সে পা
সঞ্চালনের সহায়ক। টুকটুকে রঙ, বাহারে নকশা, আর
আরামে পরা নম্বর—এমন জুতোই এখন মজুত
বাটার দোকানে। আজই নিয়ে আসুন আপনার বাচ্চাদের,
এদের খুশি পায়ে শব্দ হোক শরতের শোভাবাহা।



ফাঁকি ১.৬০

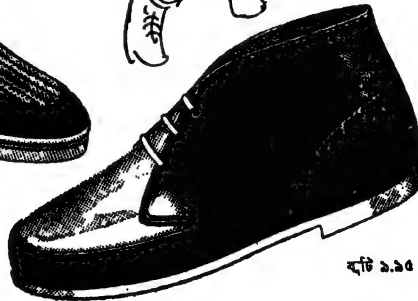
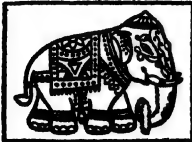
Bata



মোবি ১.৬০



ক্রোকলিন ৪.৭৫—৫.৬০



ফাঁকি ১.১৫

**by the sweat
of the brow...**



A hard way to earn a living !
Yet, it is comforting to know
that today's hard work
will lead to a happy, relaxed
tomorrow.

For that you have to make
careful plans. You have to
save regularly for your future
and your family's future.

Save your hard-earned money
with UCOBANK where
it earns interest and grows
steadily to ensure a
secure future.



HEAD OFFICES
CALCUTTA-1.

***You can save—
UCOBANK can help you***



নরম
আনামদানক
অথচ টেকসই

গেঞ্জী,
আগারওয়ার,

মোজা প্রভুতির জন্য ..

হিটম-প্রিও

লেবেলটি দেখে বিন

কালকাটা হোসিয়ারী ওয়ার্কস .

১৬, বেলিয়াঘাটা রোড, কলিকাতা-১৫

ব্রাঞ্চ—বিধান মার্কেট, শিলিগুড়ি



শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাধীনতা
আমলা

খুবালিত - অমরকোদী কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
মুবিদিত



আমলকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও দ্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালপক্বতা রোধ করে
ঘনকৃষ্ণ সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক শ্রিদ্ধ ও কর্মক্ষম রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫

ভারত ইতিহাসের বাহক
হুর্গাখুজা, দশেরা ও দীপাষিভা ভারতের জাতীয়
ঐতিহ্যবাহী উৎসব

লক্ষ্মীবিলাস

কেশতৈল শতবর্ষের ঐতিহ্যবাহী নাম। প্রতিটি উৎসবে ও
দৈনন্দিন প্রয়োজনে অপরিহার্য।



ডেয়জ গ্রন্থসম্মত নতুন
হেয়ার টনিক

স্যাভেজ

চুলের গোড়া শক্ত করে ও হাল কাশানে চুল বীথার বকল সইবার শক্তি দেয়। মাথা ঠাণ্ডা রাখে, চুল ঘন, স্বচ্ছ
ও উজ্জল করে। স্বঃ ও সতেজ কেশীর জন্য স্যাভেজ হেয়ার টনিক ব্যবহার করুন।

এম.এল.বলু এণ্ড কোম্পানী প্রাঃ লিঃ □ লক্ষ্মীবিলাস হাউস • কলিকাতা-৬

বিরিট পরিবর্তন

ইউবিআই এর কখনোই মাপকাঠিতে

ছোট ছোট শিল্পদ্যোগী, চাষী, খুচরা দোকানদার, পরিবহন পরিচালক বা অন্যান্য অণু দেওয়ার ব্যাপারে তাঁদের যে গণ্যটি প্রধান বলে গণ্য হয় তা হল অণু পরিশোধ ক্ষমতা, যার অর্থই হল

- কারিগরি বিদ্যা
- পরিচালন পারদর্শিতা
- উৎপন্ন প্রবোর বা সেবার বিপণন-ব্যবস্থা
- ব্যক্তিগত সততা



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া

হেড অফিস : ৪, নরেন্দ্র চন্দ্র দত্ত সর্গাশ
(পূর্বতন ক্লাইভ হাট স্ট্রীট)
কলিকাতা-১



UBF 248-69



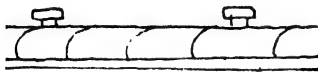
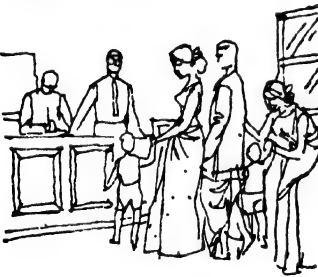
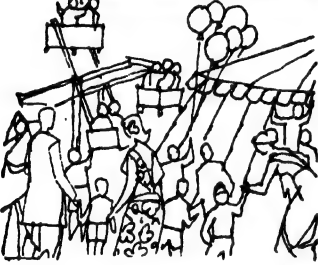
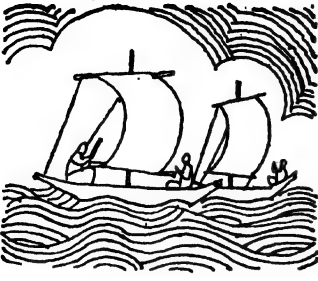
এই তব শুভ আশীর্বাদ !

প্রায় পঁয়ত্রিশ বছর আগে গান্ধিজী কথাপ্রসঙ্গে প্রিয় শিশু ত্রীসতীশ দাশগুপ্তকে বলেছিলেন, তাঁর বড় ইচ্ছে যে একটি সত্যিকারের ভালো স্বদেশী কালি তৈরী হয়। দেশের মুক্তি আন্দোলনে আত্মনিবেদিত দুই তরুণ “মৈত্র” ভ্রাতা তখন সবে জেল থেকে বেরিয়েছেন। সতীশ বাবু তাঁদের দুজনকে ডেকে এই মহৎ কাজের ভার দেন। সহায় সম্পদ বলতে তেমন কিছুই নেই, তবু শুধু নিষ্ঠা এবং দেশপ্রেম সফল করেই তাঁরা দুজন এই দুঃসাহ্য্য ভ্রতের ভার মাথায় তুলে নেন। আজকের বিশ্ববিখ্যাত স্মলেক্সা কাউন্টেন পেন কালির এই হল গোড়ার কথা।

স্মলেক্সার আজ যে এই সুনাম ও সমাদর, এটা গ'ড়ে উঠতে যথেষ্ট সময় লেগেছে। বহু বাধা-বিপত্তি অতিক্রম করে, নিরলস গবেষণা, কর্মীদের অকুণ্ঠ সহযোগিতা এবং জনসাধারণের শুভেচ্ছা ও সমর্থনে এই বিপুল সাফল্য অর্জন সম্ভব হয়েছে।

ধীর প্রেরণা ও আশীর্বাদ মাধ্যম নিয়ে আমাদের যাত্রা শুরু, সেই জাতির জনকের পুণ্য জন্মশতবর্ষে, তাঁর উদ্দেশ্যে বিনত নমস্কারে নিবেদন করি আমাদের অন্তরের গভীর আশীর্বাদ।

স্মলেক্সা ওয়ার্কস লিমিটেড, স্মলেক্সা পার্ক, তলিকাতা-৩২

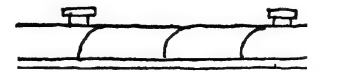


জুমেবর ফুরুর শুরু হৈ।

নীল আকাশ আর
সোনা-সোনা রোদে
দূরের হাতছানি ।
ক্লান্ত দিনগুলির স্মৃতিকে
পেছনে ফেলে এই তো
বেড়িয়ে পড়বার
সময় । আর, ঘরছাড়া
মানুষেরাও তো ঘরে
ফেরার জন্য উদ্গ্রীব ।
তাদের যাত্রাপথ শুভ
ও নির্বিঘ্ন হোক ।



পূর্ব রেলওয়ে





A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA
MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A



SRI ANNAPURNA COTTON MILLS LTD.

Regd Office

P10. New Howrah Bridge
Approach Road
CALCUTTA-1

Telegram

Accelerate, Calcutta
Phone :
34-2474 & 34-9640

Founder :

LATE GIRIJAPRASANNA CHAKRAVARTI

Manufacturers of :

Hank Yarn : From 2's to 100's Count.
Hosiery Yarn : From 20's to 50's + 2/80's Mercerised.
Grey Cloth Fabric : Medium, Fine, Superfine.

Exports :

All fabrics produced out of Automatic Looms to
U. S. A., U. K., Germany and Indonesia.

Spindles : 26,904 Looms : 300

Factory :

SHAMNAGAR, 24 PARGANAS.

Phone : Bhat. 109.

BUILD WITH



UNITHERM lightweight wood wool insulation boards are increasingly used by architects to ensure protection against variable temperature, vibrations, noise, humidity and fire.

UNITHERM is the material of choice for false ceilings, partitions.

The versatility of **UNITHERM** can be seen in multi-storeyed luxury flats, low cost housing schemes, posh theatres and modern hospitals.

- * High acoustic insulation
- * Damp resistant
- * Fire resistant
- * Vermin resistant
- * Long life span with undiminished strength

Write for details to the manufacturers :

**CHAUDRI &
COMPANY**

4 Bankshall Street.

Calcutta 1

Phone : 23-7720/8230

Gram : AULDHARD

সপ্তদশ বর্ষ ৬ষ্ঠ সংখ্যা



আখিন ভেরশ' ছিহান্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত্র

চাঁদের বেগে ॥ চিত্তর চট্টোপাধ্যায় ২২২

অথ বাক্য কথা ॥ নবেন্দু সেন ৩০৪

বিলুপ্ত জনপদ কিংডোডা ॥ তারাপদ পাল ৩১০

বিশ্বত সাহিত্যসেবী বোমকেশ মুস্তকী ॥ দেবজ্যোতি দাশ ৩১৪

লাল গির্জার ষণতবার্ষিকী ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩২৪

বাংলা নাটক ও নাট্যসাহিত্য ॥ রণজিৎকুমার সেন ৩২৭

সাক্ষী ॥ শিশিরকুমার দাশ ৩৩২

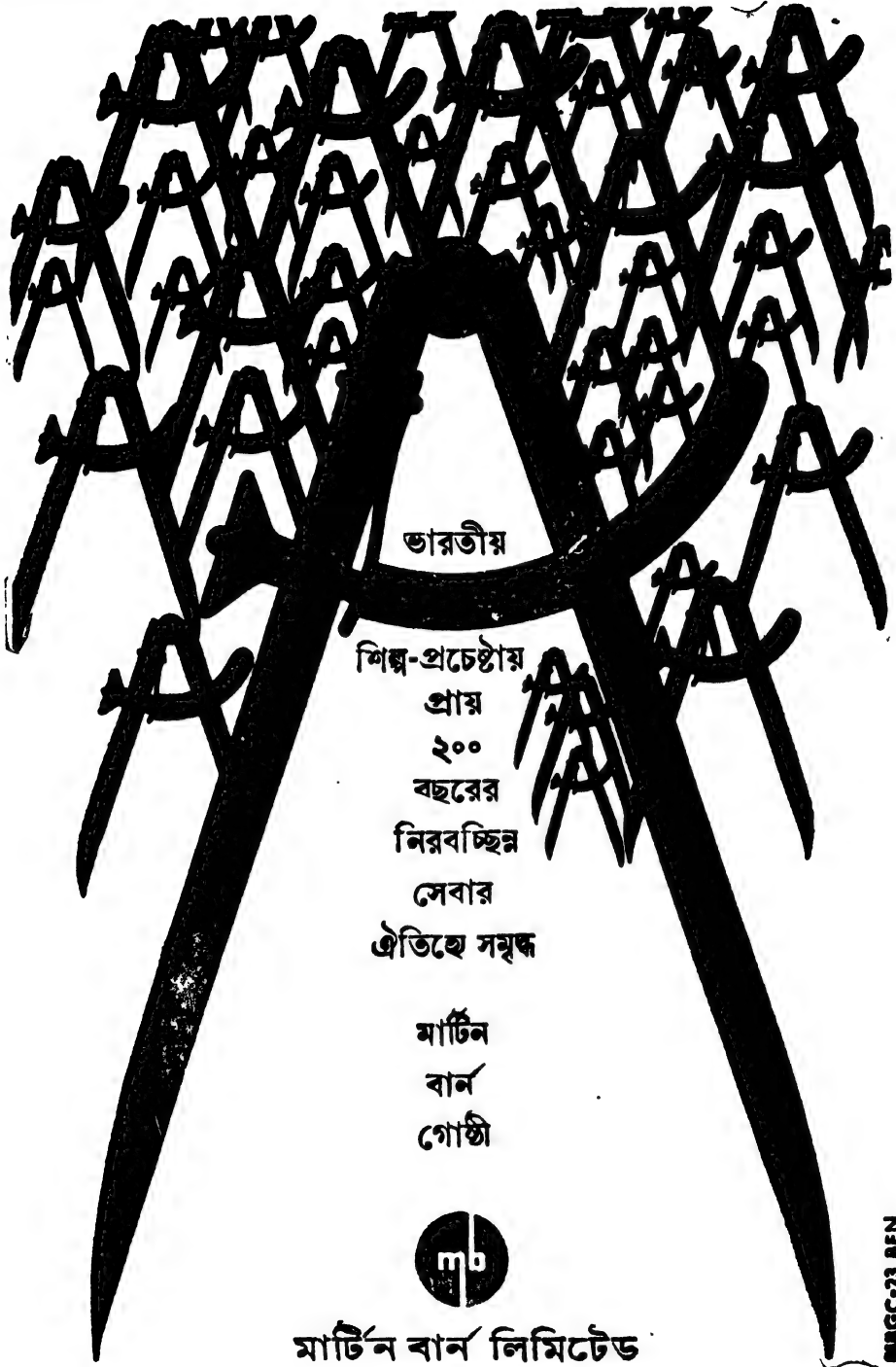
আলোচনা : বলভাবার উদ্ভব ও বঙ্গলিপি প্রসঙ্গে ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ৩৪১

সমালোচনা : এখন রাজা ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৩৪৫

পরিবার পরিকল্পনা ক্রোড়পত্র ৩৪৭

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার্ণ ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন রোডের
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত



ভারতীয়

শিল্প-প্রচেষ্টায়

প্রায়

২০০

বছরের

নিরবচ্ছিন্ন

সেবার

ঐতিহ্যে সমৃদ্ধ

মার্টিন

বান

গোষ্ঠী



মার্টিন বান লিমিটেড

MBGC-23 BEN

টাদের দেশে

চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়

চন্দ্রমার জলশূন্য ও বায়ুরহিত শাস্তি সমুদ্রে মানুষের পদচিহ্ন অঙ্কিত হ'য়েছে যার স্থায়িত্ব বলা হয়েছে কয়েক লক্ষ বছর। শাস্তি সমুদ্রের বয়স নির্ধারণের প্রচেষ্টায় বৈজ্ঞানিকেরা অনুমান করছেন ৫০ কোটি বছর। বিজ্ঞান ও প্রয়োগবিজ্ঞানের বর্তমান যুগে বিশ্বায়কর চরম পরিণতি হলো মানুষের এক গ্রহ হতে গ্রহান্তরে পদার্পণ। এই কল্পনাতীত ঘটনাটি শুধু যে নব্যযুগের প্রবর্তন ক'রেছে তাই নয় টাদের সম্বন্ধে কত যুগের পুঞ্জীভূত কবি কল্পনা এক নিমেষে নিঃশেষিত করেছে। আজ হুধীজন চাঁদকে সৌন্দর্যের প্রতীক বা উপমারূপেও ব্যবহার করতে সঙ্কুচিত হবেন। টাদের সমতলক্ষেত্রে অসংখ্য অগ্নিমুখের (ক্রেটার) চিহ্নগুলিকে স্মরণ ক'রে কেউ সহজে বলতে সাহস করবে না—“আহা তার মুখখানি যেন টাদের মত।”—তাহলে আজকের দিনে কেউ যদি এ ধারণা করে তার মুখখানি হয়তো মসুরিকা রোগচিহ্নে চিহ্নিত, নেহাৎ ভুল করবে না। আজ ছাতে শুয়ে টাদের দিকে চেয়ে চেয়ে লোকে তার স্নিগ্ধতার কথা মনে করতেও বিধা বোধ করবে।

চাঁদ কালিদাসের চাঁদ, সেক্সপীয়ারের চাঁদ, বিভিন্ন দেশে নানা কবির চাঁদ, বেরোসাসের, আনাক্সাগোরাসের, কোপারনিকাসের ও গ্যালিলিয়োর চাঁদ কোন দিনই এক ছিলো না। কবি-কল্পনা চলেছিলো টাদের মাধুর্য নিয়ে আর অহুসন্ধিৎসু বৈজ্ঞানিক মন চিরদিনই চেয়েছে টাদের বাস্তবিক রহস্য উদ্ঘাটন করতে। আজ বিংশ শতাব্দীর শেষভাগে মানুষ, টাদের প্রকৃতরূপ জানবার জগ্না যেদিন সশরীরে গ্রহান্তরে উপস্থিত হলো কতযুগের সঞ্চিত কবি কল্পনা যেন ফুৎকারে উড়ে গেলো অসীম অন্তরীক্ষে। ভবিষ্যতের কবি ও সাহিত্যিক হয়তো চাঁদ নিয়ে আবার সাহিত্য সৃষ্টি করবে কিন্তু আর কি দেখতে পাবে টাদের মধ্যে নির্মলতা, আর কি অনুভব করবে অল্পম স্নিগ্ধতা তার

২১৫ ডিগ্রী (কাঃ) উত্তাপের পরিচয় পাওয়া সত্ত্বেও? চূর্ণীকৃত অঙ্গারকপূর্ণ, ধূসর বর্ণে রঞ্জিত প্রস্তরময় মরুভূমির কথা কি তাঁদের সৌন্দর্যবোধকে আঘাত করবে না?

মাহুঘের সাফল্যমণ্ডিত চন্দ্রাভিযান, একদিকে যেমন তাঁদের সম্বন্ধে যত কল্পনা কবিতা, কুসংস্কার উপকথা, জ্যোতিষ গণনা ভীতি উল্লাস সব কিছুই ভিত্তিকে শিথিল করল অতীতের চাঁদ সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিকগণের নানা মতবাদেরও মূল শিথিল হয়ে গেলো।

গ্রীসদেশে নানা দেবদেবীর নামের সাথে চাঁদকে যুক্ত করা হয়েছিলো—সেলেন, আর্টিমিস, হেকাটী প্রভৃতি দেবীর নামে চাঁদকেই ইঙ্গিত করা হয়েছে। রোমদেশের উপকথায় পাওয়া যায় শিকারের দেবী ডায়না আধফালি চাঁদকে আকাশ থেকে পেড়ে এনে নিজের ধনুকের মত ব্যবহার করে শিকার করতেন। ভারতবর্ষে বলা হয় চাঁদের জন্ম হয়েছিলো সমুদ্রমন্ডনের সময় এবং চাঁদের ভাই ধনুস্তরী আয়ুর্বেদের সৃষ্টিকর্তা। উপকথায় আছে চাঁদের পত্নীর সংখ্যা ছিলো সাতাশটি। তিনি বেশী ভালবাসেন রোহিনীকে। প্রত্যেকেই ছিলেন দক্ষরাজার কন্যা। অবশিষ্ট ছাব্বিশটি বোনেরা পিতা দক্ষের কাছে গিয়ে বলেন তাঁরা পতিব্রতা হওয়া সত্ত্বেও পতিপ্রাণে বঞ্চিত। দক্ষরাজা কষ্ট হলেন এবং চাঁদকে লুপ্ত করতে চাইলেন। শেষে কন্যাগণের অনুরোধে ও প্রার্থনায় চাঁদের শাস্তি হলো মাসে একবার ক্ষয় প্রাপ্ত হওয়া।

চাঁদের মাহাত্ম্য বর্ণনায় ভারতীয় রুষ্টির ইতিহাসে নানা উপকথা আছে। শারদ-পূর্ণিমাতে বলা হয় শ্রীকৃষ্ণ গোপীদের সাথে নৃত্যে প্রথম যোগদান করে ভক্তের মনস্কামনা পূর্ণ করেছিলেন। ব্রহ্ম যখন রতিপতি কামদেবের পাণিগ্রহণের জন্য এক স্তম্ভরী রমণীকে সৃষ্টি করেন তখন সব চাইতে উজ্জল উপগ্রহ চাঁদ থেকে উপাদান সংগ্রহ করেছিলেন। চাঁদকে কেন্দ্র করে আমাদের কত আনন্দ—উৎসব। কার্তিক মাসের পূর্ণিমাতে শিখেরা গুরু নানকের জন্মতিথি উৎসব করে। বুদ্ধ পূর্ণিমাতে বৌদ্ধগণ পর্বদিন উদ্‌যাপন করেন, গৌতমবুদ্ধ সেদিন নির্বাণলাভ করেছিলেন। মুসলমানদের যত পর্ব চাঁদের গতিবিধি লক্ষ্য করে। একদিকে যেমন চাঁদ উৎসব ও আনন্দের প্রতীক অতীতের চন্দ্রগ্রহণ হিন্দুদের ভীতিপ্রদ বস্তু—ঐদিনে গঙ্গাস্নানের ও পুণ্য সঞ্চয়ের বিধি ব্যবস্থা। গৃহধর্মাবলম্বীরা বিশ্বাস করেন যীশুখৃষ্টকে যেদিন ক্রশবদ্ধ করা হয় সেদিন চাঁদ ঘোর লাল রঙে রঞ্জিত হয়েছিল।

জ্যোতিষশাস্ত্রে অর্থাৎ কলিত জ্যোতিষে বলা হয় চন্দ্র কষ্ট হলে নানা অঘটন ঘটতে পারে অতএব শাখের আংটি বা “মুনষ্টোন” ধারণের ব্যবস্থা। চাঁদের প্রতিচ্ছবি যদি জলের মধ্যে কাঁপতে দেখা যায় তার ফলাফল নাকি অমঙ্গলের সূচনা করে। চাঁদের অমঙ্গলকারী প্রভাবকে খণ্ডন করবার জন্য শিশুদের কপালে কাজলের ফোঁটা দেওয়া হয় এবং মেয়েরা কালো টিপ পরে। চাঁদকে কেন্দ্র করে নানা কুসংস্কার আজও প্রচলিত আছে। কিন্তু আজ মাহুঘের চন্দ্র বিজয়ের পর আমাদের অর্থাৎ এই গ্রহবাসীদের পক্ষে চাঁদকে উপকথার কুসংস্কারের বা জ্যোতিষ শাস্ত্রের মধ্যে দিয়ে আর কি দেখা সম্ভব হবে? ধর্মের নামে এবং জ্যোতিষের কতক ঠিক এবং কতক ভুল ভবিষ্যৎবাণীর দ্বারা ভারতবর্ষে সামাজিক শোষণ ও ব্যবসা বহুকাল ধরে চলে আসছে এবং আজও চলছে। ধর্মকে যে শোষণনীতির পৃষ্ঠপোষকরূপে ব্যবহার করা হবে কেউ কোনদিন ভাবতে পারেনি। চান্দ্রায়ণব্রত

এবং প্রায়শ্চিত্ত করিয়ে চন্দ্রলোক প্রাপ্তির বিধান দেওয়াও সমাজে অচল হবে না কি? বিজ্ঞান এ সবেদর মূল শিথিল করে দিয়েছে। একদিকে যেমন চাঁদের সম্বন্ধে সাধারণ মানুষের ধর্ম চূর্ণ হতে চলেছে এবং ভবিষ্যতে আরও হবে অল্পদিকে বৈজ্ঞানিকদের চিন্তাধারা ও জ্ঞানের বিকাশের পথ সাথে সাথে পরিবর্তিত ও পরিবর্দ্ধিত হবে।

বৈজ্ঞানিকদের চিরন্তন সমস্যা চাঁদ কোন উপাদানে গঠিত? কিভাবে চাঁদের উৎপত্তি হলো? আমাদের এই মাটির পৃথিবী চাঁদ উপগ্রহটিকে কি শুধু মাধ্যাকর্ষণ শক্তির দ্বারাই বেঁধে রেখেছে নিজের সাথে? বৈজ্ঞানিকদের বিশ্বাস চাঁদ পৃথিবী থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে কত কোটি বৎসরে ঠাণ্ডা হয়ে শক্ত হয়ে গেছে এবং এর দূরত্ব ২লক্ষ ৩২ হাজার মাইল। এর ব্যাস ২১৬০ মাইল এবং এর উপাদান জল থেকে ৩।০ গুণ ভারী। আপন মেরুদণ্ডের ওপর ঘুরতে চাঁদের প্রায় এক মাস সময় লাগে। চাঁদের ওপর আমাদের পৃথিবীর মত হাওয়ায় চাপ নেই স্বতরাং এখানে উদ্ভিদ ও প্রাণী থাকা সম্ভব নয়। চন্দ্রগ্রহণের সময় যখন পৃথিবীর ছায়া চাঁদের ওপর পড়ে চাঁদের উত্তাপ তাড়াতাড়ি কমে যায়। চাঁদে এখনও ভূমিকম্প হয়।

আজ চাঁদ হতে সংগৃহীত উপাদানগুলির বিশ্লেষণ করা আরম্ভ হয়েছে, হৃদয় ভবিষ্যতে হয়তো আরও হবে। বৈজ্ঞানিকেরা বিশ্লেষণের ফলে অনুমান করেছেন চাঁদের পর্বতমালা আগ্নেয় (ইগনিয়স্) অর্থাৎ আগ্নেয়গিরির গলিত খনিজ পদার্থ লাভা থেকে তৈরী, চাঁদের মুক্তিকালে অসংখ্য ছোটবড় কাচের গুলিকা (গ্লোবিউলস্) বর্তমান আছে, যেন মনে হয় কোন সময় চাঁদের ওপর কাচের গুলিকা বর্ষণ হয়েছিল। ভবিষ্যতে আরও নতুন তথ্যের সম্ভাবনা পাওয়া যাবে।

ব্যাবিলনের পুরোহিত বেরোসস্ তাঁর শিষ্যদের বলতেন চাঁদের অঙ্কগোলক আপন আলোকে আলোকিত, আনাক্সাগোরাস্ ভাবতেন চাঁদের সমতলক্ষেত্রে নানা প্রাণীর বসবাস, পুরাকালের জ্যোতির্বিদেয়া মনে করতেন চাঁদ একটি শীতল উপগ্রহ এবং জল সিঞ্চিত, পাইথাগোরাসের বিশ্বাস ছিল চাঁদ একটি বিরাট নিবন্ধী (ক্রীস্টালাইন) উপগ্রহ যেখান থেকে সূর্যরশ্মি প্রতিবিম্বিত হচ্ছে, গ্যালিলিয়ো, টাইকো ব্রাহী এবং অগ্নাত্ম পুরাতন বৈজ্ঞানিকেরা ভাবতেন চাঁদের গতিবিধি সম্বন্ধে এইভাবে উনবিংশতি শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত নানা চিন্তাধারা চলে এসেছে। খৃষ্টীয় বিশ্বাস ছিল পৃথিবী সাতদিনে সৃষ্টি হয়েছে ভগবানের দ্বারা এবং চাঁদও ভগবানের সৃষ্টির একটি নিদর্শন। পরবর্তীকালের বৈজ্ঞানিকেরা ভাবলেন চাঁদের বেদিকটা পৃথিবীর দিকে অনাবৃত সেদিকটা একটু বেশী ফোলা এবং চাঁদের মধ্যে গহ্বরগুলি আগ্নেয়গিরির এক একটি উদ্গার মুখ। কেউ কেউ বিশ্বাস করতেন চাঁদ আমাদের গ্রহের মধ্যে যেখানটিতে প্রশান্ত মহাসাগর, সেখান থেকে ছিটকে গিয়ে মহাশূন্যে নিজের স্থান সৃষ্টি করেছে এখানে সৃষ্টি হয়েছে সাগর। চাঁদ যে পৃথিবী হতেই সৃষ্ট হয়েছে স্তর জন দারউইন প্রভৃতি বৈজ্ঞানিকেরা এই মত পোষণ করেন, যদিও এ বিষয়ে তাঁদের মধ্যে নানা মতভেদ আছে। ডক্টর ডোনাল্ড ওয়াইজ দারউইনের এই মতকে পরিবর্দ্ধিত করে চাঁদের ঘনত্ব (ডেনসিটি) ও আকার সম্বন্ধে গবেষণা করেন। মিঃ পীটার ষ্টব্ দারউইন ও ওয়াইজের সাথে একমত নন। ফরাসী গণিতশাস্ত্রী লাপ্লাস্ বিশ্বাস করতেন সবিতার জন্মের পর বিরাট ধূলিকণার গোলক নানা অংশে বিভক্ত হয়ে শীতল হতে আরম্ভ করে এবং বিভিন্ন গ্রহ ও

উপগ্রহের সৃষ্টি হয়। বন উইজেকর ও ডক্টর জি. বার্ড কুইপার কিয়দংশে এই মতবাদটির পৃষ্ঠপোষকতা করেন। কিন্তু ফ্রেড্‌ ইয়েল বিশ্বাস করেন সবিতার চুম্বনক্ষেত্র (ম্যাগনেটিক ফীল্ড) হালকা বায়বীয় পদার্থকে (লাইটার গ্যাস) বিতাড়িত করে দেয় এবং অপেক্ষাকৃত ভারী খনিজ পদার্থ (মিনারেলস্) ও প্রান্তর গঠনের খনিজ উপাদানগুলি ধীরে ধীরে সূর্যের কাছে ঘনীভূত হয়ে পৃথিবী, চন্দ্র প্রভৃতি নানা গ্রহ ও উপগ্রহের সৃষ্টি হয়েছে।

দার্শনিক কার্ট বিশ্বাস করতেন চাঁদের উৎপত্তি সৌর জগতে এক অভিনব পরিস্থিতি এবং এর মূলে আছে শীতলতা। আমাদের দেশে যদি পৌরাণিক উপকথাগুলি যেন্তুলিকে ধর্মের সাথে সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে, সেগুলিকে বাদ দেওয়া যায় তাহলে দর্শন অংশে এবং বৈদ্যাস্ত্রশাস্ত্রে দেখতে পাওয়া যাবে চাঁদকে ধ্যান, ধৃতি ও ধারণার সহায়করূপে ব্যবহার করা হয়েছে—বিশেষ করে তার প্রতিফলন (রিফ্লেক্সন) গুণটিকে। ছান্দোগ্য উপনিষদে চাঁদের অন্তর্হিত তিনটি রঙের কথা বলা হয়েছে তার লালচে রং চাঁদের তেজ অংশ অর্থাৎ উষ্ণত্বের নির্দেশ করে, স্বেতবর্ণ চাঁদের আর্দ্রতার অংশকে ইঙ্গিত করে এবং কৃষ্ণময় বর্ণ অঙ্গারাত্মক মৃত্তিকার নির্দেশ দেয় (ছান্দোগ্য: ৬-৪-৩)। এখানে শুধু এইটুকুই বলা যেতে পারে মানুষের চন্দ্রগ্রহে পদার্পণ আজ এই তিনটি নির্দেশকেই প্রমাণিত করেছে।

বৃহদারণ্যক উপনিষদে চাঁদকে মনের সাথে সংশ্লিষ্ট করা হয়েছে এবং বলা হয়েছে মৃত্যুর পর মানুষ চন্দ্র প্রাপ্ত হয়। ঋতুর উদ্দেশ্য হতে পারে চাঁদের প্রাণীহীনতাকেই মৃত্যু শব্দের দ্বারা ইঙ্গিত করা। কিন্তু এক্ষেত্রে চন্দ্র প্রাপ্ত হওয়ার অর্থ চন্দ্র যেমন সবিতার রশ্মিতে প্রতিফলিত উপগ্রহ, মন ও প্রাণের (বায়ো এনার্জী) প্রতিফলিত পরিস্থিতি। মৃত্যুর পর মন প্রাণের সাথে সন্মিলিত হয়—মোটামুটি সোজা ভাষায় এই বকম ভাবপ্রকাশ করে (বৃ: উ: ১—৩—১৬)। বৃহদারণ্যকে আরও কয়েক যায়গায় চাঁদকে প্রাণের উজ্জলরূপ মনের সাথে তুলনা করা হয়েছে (বৃ: উ: ১—৫—১৩)। বলা যেতে পারে মানুষের মৃত্যুর পর তার মন চন্দ্রে প্রবেশ করে অর্থাৎ মনের বহিঃস্থীকৃত বৃত্তিগুলো মন-আকাশের ঘন তমিস্রা ভেদ করে প্রাণের সাথে সন্মিলিত হয়। তখন কেবল প্রাণশক্তিই বর্তমান থাকে। বিষয়টি মোটেই দুর্ভাষ্য নয়। প্রতিরাত্রে সুষুপ্তির সময় মনের ক্রিয়া কিছুই থাকে না, মন প্রাণে সন্নিবিষ্ট হয়—আবার স্বপ্নাবস্থায় মনের ক্রিয়া চলতে থাকে। বহিঃস্রষ্ট্রিগুলো বন্ধ করে মনের একাগ্রতা আনার সময় অর্থাৎ ধ্যানরত হতে হলেও প্রথমটা চোপবন্ধ করলেই আমরা সন্মুখীন হই গাঢ় অন্ধকারের। বহিঃজগতে অন্তরীক্ষণ গাঢ় অন্ধকারময়। অন্ধকারের বুক চিরে অগ্রসর হওয়া বহিঃজগতে ও অন্তর্জগতে দুই ক্ষেত্রেই সমান। মানুষ অন্তরীক্ষের অন্ধকার ভেদ করে চাঁদে পদার্পণ করলো, এর পূর্বে মানুষ মনের ঘন অন্ধকার ভেদ করে, চোখ বন্ধ করে চন্দ্রাভিযানের পূর্ণ রূপটি ধারণা করেছে নিজের অন্তরের মধ্যে তারপর হয়েছে তার বহিঃপ্রকাশ।

চন্দ্র ও মনের একত্বের কথাও বৃহদারণ্যকে বলা হয়েছে (বৃ: উ: ৩-১-১৩)। চাঁদকে শুধু ব্যবহার করা হয়েছে সাধন পথের প্রতীকরূপে। মনের একাগ্রতা সাধনের কথা কেহই অস্বীকার করবে না। আজ চন্দ্রে মানুষের পায়ে চিহ্ন অঙ্কিত করার মূলে রয়েছে বিরাট সমষ্টি মনের একাগ্রতা, প্রতিটি সাধারণ কর্মচারী হতে আরম্ভ করে প্রত্যেক বৈজ্ঞানিকের একনিষ্ঠতা। তাই

সেদিনকার ভারতে মানসিক একাগ্রতা আনার জ্ঞান চন্দ্রকে মাত্র প্রতীকরূপে ব্যবহার করা হয়েছিলো। চন্দ্রকেই বলা হয়েছিল ব্রহ্ম এবং চন্দ্রই মুক্তি (বৃ: উ: ৩-১-৬) অর্থাৎ সেদিনের শিক্ষাও সংস্কৃতির চরম পরিণতি, সমাজ ও জীবনের শ্রেষ্ঠ আদর্শ। বৃহদারণ্যক বর্ণিত মধুবিহার মধ্যেও চন্দ্রকে মনের সাথে তুলনা করা হয়েছে (বৃ: উ: ২-৫-৭)।

ছান্দোগ্য উপনিষদে নির্দেশিত চাঁদের উষ্ণতা, আর্দ্রতা ও অন্ধারময় মাটির কথা আজ মানুষ গিয়ে দেখে আসা সম্ভব এখানে বলা সম্ভব হবে না আমাদের ঋষিগণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি নিয়ে চন্দ্রলোকের গবেষণার রত হয়েছিলেন। “এরোপ্পেন” দেখে আমাদের “পুষ্পক রথ” ছিলো এবং আমরাও অন্তরীক্ষ বিচরণ করতাম, বলে বুক ফুলিয়ে আত্মপ্রসাদ লাভ করার কিছু নেই। ঋষিদের চাঁদের সম্বন্ধে ধারণা হয়তো সমস্তটাই ছিলো বজ্রনাশ্রুত বিষয় হতে পারে কোন যোগবল যার সম্বন্ধে সঠিক বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দেওয়া যেমন সম্ভব নয় তেমনি একেবারে সব উড়িয়ে দেওয়া যুক্তিযুক্ত নয়। বাস্তবিকতা হলো বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিকের চিন্তাধারা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। কোথাও এই দু’ধারা যুক্ত বেগীতে পরিণত হচ্ছে, কোথাও হচ্ছে না। আমাদের কাজ হলো এই দু’ধারার সাথে পরিচিত হওয়া। একের চিন্তাধারা দিয়ে অন্যকে প্রভাবান্বিত করতে যাওয়া কেবল গুটতাই নয় অবৈজ্ঞানিকও বটে। কারণ তাতে প্রভাবিত ব্যক্তির সহজ চিন্তাশক্তির গতিরুদ্ধ হয়ে তার অগ্রসর হওয়ার পথে বাধা পড়ে। অমুক এই কথা বলেছেন অতএব সেটা মেনে নিতেই হবে তারই বা যুক্তি কোথায়? তাঁর চিন্তাধারাতে ভুল থাকাও তো সম্ভব! কিম্বা দেশ, কাল, পাত্র ও পরিস্থিতি অনুযায়ী হয়তো অমুকের কথা সে সময় ঠিক ছিলো আজকেও যে সেটা ঠিক থাকবে তার কোন কথা নেই।

আজ মানবের উদ্ভাবনী শক্তির চরম পরিণতি ও তার পুরুষাকারের শ্রেষ্ঠ পরাকাষ্ঠা কেবল চন্দ্রে জীবিত অবস্থায় মানুষের অবতরণই নয় তার গ্রহের উপর পরিভ্রমণ এবং এখানেই এর পরিসমাপ্তি নয়। মানুষ বৃহৎগ্রহে যাবে—হয়তো বা অন্তরীক্ষের দুর্ভেদ্য তমিস্রার বুক চিরে সে একদিন গ্রহ থেকে গ্রহান্তরে ছুটে বেড়াবে তার বহিমুখীন বৃত্তির সাহায্যে, মুক্ত করবে গ্রহগুলির রহস্যের অর্গল, পূর্ণ করবে জ্ঞানের ভাণ্ডার কিন্তু ভুলে যাবে কি এই পৃথিবীর মাটির মিঠে গন্ধ এর মায়ায় বন্ধন এখানকার মানুষের স্নেহ, মমতা ও ভালবাসা?

অথ বাক্য কথা

নবেন্দু সেন

সময় বলতে কি বোঝায় ?—এ প্রশ্নের উত্তরে অগাস্টাইন বলেছিলেন, if no one asks me, I know. If I am asked and try to explain it, I don't know.” বাক্যবিজ্ঞান সম্পর্কে আমাদের উত্তরও প্রায় অস্বরূপ। প্রাত্যহিক জীবনে আমাদের সকল কথাবার্তাই নিরূপত্রে চলে ঠিকই কিন্তু একজনকে (ধরা যাক কোন সভার প্রখ্যাত এক বক্তাকে) যদি তাঁর কথার মাঝখানে থামিয়ে দিয়ে তাঁরই ব্যবহৃত একটি বাক্য উদ্ধার করে সে বাক্যটির বিজ্ঞান পদ্ধতি সম্পর্কে তাঁকে প্রশ্ন করা যায়, তাহলে প্রথমত অপ্রত্যাশিত প্রশ্নের জন্ম তিনি বিস্মিত হবেন; দ্বিতীয়ত (যদি সে প্রশ্নের উত্তর দেন) বাক্যটির বিজ্ঞান পদ্ধতি সম্পর্কে দুটি পথ গ্রহণ করবেন; (১) হয় বলবেন, বিশেষ্য, বিণ্, ক্রিয়া ইত্যাদি পদে গঠিত এই বাক্যটি জটিল (Complex) (জটিল না হলে মিশ্র বা Compound, অথবা সরল বা Simple)। (২) নতুবা Swift'র মত বলবেন, proper words in proper places, make the true definition of a sentence; বলা বাহুল্য, উত্তর দুটিই ঠিক নয়। ঠিক নয় আরো বেশী stylistics'র পরিপ্রেক্ষিতে। কারণ প্রথম উত্তরটি প্রচলিত ব্যাকরণের বন্ধনে আবদ্ধ সঙ্কীর্ণ উত্তর। পদ পরিচয়, সরল, যৌগিক বা জটিল বাক্যরূপ বাক্যবিজ্ঞানগত (structural) বৈশিষ্ট্যের ব্যাখ্যা নয়, ব্যাকরণগত প্রচলিত সমর্থন মাত্র। দ্বিতীয়টিও প্রচলিত আলঙ্কারিক মতবাদের প্রতিধ্বনি মাত্র। অতি সরল এবং ব্যাপক। মোটেই বিশিষ্ট সংজ্ঞা নয় (specific definition)। আধুনিক ব্যাকরণ যত বেশী বিশ্লেষণাত্মক তত মতবাদ নির্ভর নয়। উনবিংশ শতক পর্যন্ত ইউরোপীয় ব্যাকরণের ইতিহাস বর্ণনামূলক। ভারতীয় আধুনিক ভাষাশাস্ত্রের ব্যাকরণ ও ভাষাতত্ত্ব এখনো পুরাতন পাশ্চাত্য (প্রধানত ইংরেজী) ব্যাকরণের মত বর্ণনামূলক। কিন্তু উনবিংশ শতকের শেষ থেকেই পাশ্চাত্যের ব্যাকরণের ইতিহাস আর ইতিহাসের মত বর্ণনামূলক থাকেনি, তা বিশ্লেষণমূলক হয়ে উঠেছে। আরমান ভাষা, ফরাসী ভাষা এবং ইংরেজী ভাষা তার প্রেষ্ঠ উদাহরণ।

পুরাতন ব্যাকরণ রীতি কতকগুলি মতবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। ফলে কতকগুলি নূতন অনুযায়ী ভাষা বিচার করা হত। যেমন ধরা যাক Verbal noun : verb acts like a noun preceded by 'the' followed by 'of' যথা I love the reading of the history book ; অর্থাৎ বিষয়টি এমন হবে এরূপ একটি অনমমীয় নিয়মের ছাঁচে ফেলা বাক্যের (তথা প্রচলিত ব্যাকরণের সব কিছু) শুদ্ধাভিধান রূপ নির্দ্ধারিত হয়। ফলে ব্যাকরণ ও ভাষাবিজ্ঞান বিষয়টিই সাধারণের নিকট নিয়মের তর্জনী তুলে হাজির হয়েছে। বস্তুত শতকরা ২০ জন শিক্ষিত ভারতবাসী ভাষাতত্ত্বের কচকচানি থেকে দূরে থাকতে ভালবাসেন। একটা নিশ্চিত ঐদামীজ দিব্যি সরিয়ে রেখেছে। তার অন্ততম বড় কারণ, আমাদের দেশে সাহিত্যের যত উন্নতিই হোক না কেন ভাষা-

ভাবিক ও ব্যাকরণগত কোন নূতন বিকাশ সাধিত হয়নি। ফলে সাহিত্যেও দৈন্ত অনিবার্য হয়ে উঠছে। পুরোনো ভাবধারা ও প্রাচীন মতবাদপুষ্ট ভাষাতত্ত্ব এবং ব্যাকরণের কয়েকখানি গ্রন্থ ছাত্র-পাঠ্য তালিকায় রেখে আমরা সন্তুষ্ট আছি। তার আধুনিক বিবর্তন ও নব বিকাশ নিয়ে কোন চর্চা এখন পর্যন্ত আমাদের দেশে শুরু হয়নি। সংস্কৃত ব্যাকরণ, ভাষাতত্ত্ব থেকে বাংলা ব্যাকরণ ও ভাষাতত্ত্ব যে অনেক স্বতন্ত্র সে সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা আমাদের অনেকেরই নেই। আসলে এই শাখাটি এখনো একটি উদ্বেগ নিয়েই আমাদের দেশে টিকে আছে। সেটি হল হল ভাষার ক্ষেত্রে ভুল হল কিনা তার বিচার করা। পান থেকে চূণ খসলেই গন্ধ স্বাদ বিধি বা বাক্য শেষে সমাপিকা ক্রিয়ার স্তম্ভ ব্যবহার ঠিক মত না হলেই পণ্ডিতের নিষেধের তর্জনী সবল হয়ে ওঠে। প্রাচীন সর্বপ্রকার মতামতের প্রতি সম্পূর্ণ শ্রদ্ধা রেখেও আমরা বলতে চাই, পান থেকে চূণ খসার প্রসঙ্গ তখনই ওঠে যখন ‘পান’ নামক বস্তুটি সম্পর্কে প্রথমে জ্ঞান জন্মায়। একই কথা ‘চূণ’ সম্পর্কেও। ‘পান’ ও ‘চূণ’ বস্তু দুটির সঙ্গে আগে পরিচিত হওয়া দরকার তারপর তার বিচ্যুতি-বিশ্লেষণ। ভাষাটা আগে জানা দরকার; তারপর তার বিজ্ঞান রচিত হতে পারে। Discipline তো অবাস্তব নয়। order, arrangement, Syntax কার? ভাষার। ভাষা কী? শব্দ, বাক্য, শব্দের সংজ্ঞা, বাক্য বিগ্রাস, ধ্বনি, বস্তু, অন্বচ্ছেদ, পরিচ্ছেদ, অধ্যায়, অলঙ্কার এ সমস্ত নিয়েই তো ভাষা। ভাবের বাহন সে। ভাব আপনাতে আপনি বিকশিত হয় না। ভাষার রূপে ভাবের অরূপতা ব্যক্ত হয়। বস্তু স্পষ্টার্থক, আবেদনপূর্ণ তত সে শক্তিশালী, স্বতন্ত্র। এই স্বাভাবিকই ঠাইল। হুবহু ব্যাকরণ সম্মত হলেই ঠাইল জন্মায় না; আবার ব্যাকরণের লজ্জন মাত্রই যে মহাভারত অন্তর্ভুক্ত হয়ে রচনাশ্রী বিনষ্ট হবে তারও কোন মানে নেই। ব্যাকরণ অমাত্র রচনাশ্রী যে কত বেশী হতে পারে বাংলা গণ্ডে তার অনেক উদাহরণই আছে। এখানে মাত্র দুটি উদাহরণ রাখা হল।

(১) সেই সারঙ্গীর সঙ্গীত নূপুরের নিকণ এবং সিরাজের স্বর্ণ মদিরার মধ্যে মধ্যে ছুরির ঝলক, বিষের জ্বালা কটাক্ষের আঘাত। কী অসীম, ঐশ্বর্য, কী অমৃত কারাগার। দুইদিকে দুই দাসী বলয়ের হীরকে বিজুলি খেলাইয়া চামর লুটাইতেছে, বাহিরের দ্বারের কাছে যমদূতের মতো হাবসি দেবদূতের মতো সাজ করিয়া, খোলা তলোয়ার হাতে দাঁড়াইয়া।

(২) আজ সমস্ত নিস্তর। অন্ধকার ঘবগুলি যেন রফা করিয়া মুখ ভার করিয়া আছে।

প্রথম উদাহরণটির প্রথম বাক্যটি ব্যাকরণ অগ্রযায়ী শুদ্ধ নয়। বাক্যটির মধ্যে নিম্নমমত কোন সমাপিকা ক্রিয়া নেই। কতকগুলি কর্ম, বিশেষ্য এবং বিশেষণবাচক পদ মাত্র। একটি বাক্য-সংযোজক অব্যয়ে (এবং) শব্দগুলি অস্থিত। দ্বিতীয় বাক্যটিও ক্রিয়াবিহীন। চতুর্থ বাক্যটিও ‘দাঁড়াইয়া’ অসমাপিকা ক্রিয়ায় সম্পন্ন, যা প্রচলিত ব্যাকরণ অগ্রযায়ী ভুল।

দ্বিতীয় উদাহরণটির প্রথম বাক্যে ক্রিয়া নেই কিন্তু দ্বিতীয় বাক্যটি একটি অসমাপিকা ক্রিয়া (‘রফা করিয়া’) ও একটি সমাপিকা ক্রিয়ায় (‘করিয়া আছে’) সমাপ্ত, অর্থপূর্ণ বাক্য। কিন্তু বাক্যশ্রী বিচারে এই দ্বিতীয় বাক্যটি হতশ্রী। কেন? ‘রাগ করিয়া’ ও ‘মুখ ভার করিয়া’ থাকার কোন অর্থ নেই। ভাষা ব্যাকরণ আশ্রয়ী কিন্তু ভাষার ঐশ্বর্য রীতি-নির্ভর। অতএব যেখানে ভাষার সংস্রমে ভাবের প্রকাশ আরো স্পষ্টতর হয় সেখানে অনর্থক বেশী শব্দের ব্যবহারে অমিতব্যয়িতার পরিচয়

দেবার প্রয়োজনও অনর্থক হয়ে পড়ে। ‘রাগ করিয়া’র পরিবর্তে অনায়াসে ‘রাগিয়া’ ব্যবহার করা চলিত। ভাষার ধ্বনি প্রবাহজাত সুরসঙ্গতি তাতেও অনাহত থাকত। ঐ একটি মাত্র ‘করিয়া’র ব্যবহারে বাক্যটি হতশ্রী হতে বাধ্য হয়েছে। কিন্তু ব্যাকরণ এখানে ঠিকই আছে। এই একটি মাত্র প্রমাণই সিদ্ধান্ত নেবার পক্ষে যথেষ্ট যে ভাষার, প্রথাগত বাক্যশ্রী ব্যাকরণগত নয়, রীতি ভিত্তিক (stylistic)।

লেখার মধ্যে ব্যাকরণ-বিদ্রোহ যে কত স্থল ‘effect’ সৃষ্টি করতে পারে তার উদাহরণ ঐ ক্রিয়াবিহীন বাক্যগুলি। কতকগুলি বাক্য থাকে নিত্যস্তু Contextual বা প্রাসঙ্গিক, অর্থাৎ পূর্বের বাক্যে বা বাক্যগুলিতে যে প্রসঙ্গ বলা হয়েছে এ বাক্যেও তারই রেশ ধ্বনিত হয়। এই বাক্যগুলি ক্ষুদ্র হলেও গুরুত্ব কম নয়। যেমন দ্বিতীয় উদাহরণের প্রথম বাক্যটি। বাক্যবিভাগ সাধনা সাপেক্ষ। কেবল অসমাপিকা ক্রিয়াতেও যে বাক্য বয়ন সম্ভব এবং কেবল সম্ভব নয়, effect সৃষ্টিতেও যে কত কার্যকরী হতে পারে তার চূড়ান্ত নিদর্শন প্রথম উদাহরণের শেষ বাক্যটি। খুব বড় শিল্পী না হলে ভাষার এই সাম্য ও সৌন্দর্য রক্ষা সম্ভব নয়।—বাক্য বয়নে শব্দগুলির নির্বাচনও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বহু শব্দ আছে যেগুলি বাক্যের ভাবগত আবেদন সৃষ্টিতে নিত্যস্তু অপরিহার্য হয়ে উঠেছে। এ ছাড়াও বক্তব্যকে যথাযথভাবে প্রকাশের জন্য বাক্যের মধ্যে সংযোজক অব্যয়ও ব্যবহৃত হয়। এগুলি আপাতদৃষ্টিতে অতি ক্ষুদ্র বলে মনে হলেও বাক্যবয়নে এগুলির মূল্য যথেষ্ট। যেমন...তেমন, যেরূপ...সেরূপ, ইত্যাদি রূপের বাক্যগুলি এই কারণেই Balanced Sentence রূপে পরিচিত হয়। দু-একটি উদাহরণ দেখা যাক :

(১) এই জল-চল, আকাশ, এই চারিদিকের সচলতা সজীবতা মুগ্ধতা, এই উষ্ণ-অধোদেশের ব্যাপ্তি এবং বৈচিত্র্য এবং নির্লিপ্ত স্নেহতা, এই স্রব্ধ চিরস্থায়ী নিনিমেষ বাক্যবিহীন বিশ্বজগৎ তরুণ বালকের পরমাত্মীয় ছিল; অথচ সে এই চঞ্চল মানবটিকে এক মুহূর্তের জন্যও স্নেহবাহু দ্বারা ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিত না।

(২) তাহারা যেমন আমার নিকট অদৃশ্য, আমিও যেন সেইরূপ তাহাদের নিকট অদৃশ্য।

(৩) সে আমাকে পাগল মনে করিল কিনা জানি না, কিন্তু তৎক্ষণাৎ আমার স্মরণ হইল যে, আমি অমুকচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত অমুকনাথ বটে।

শব্দগুলির গুরুত্ব কত তা এমনিতেই বোঝা যায়। চিহ্নিত শব্দগুলি বাদ দিলে বাক্য-ধ্রুত বক্তব্যও প্রকাশের দিক থেকে শিথিল হয়ে পড়বে সমগ্র বাক্যগত সুষমা ও সাম্য বিনষ্ট হবে।

রচনার ষ্টাইল বাক্যের গঠনে ও তার ব্যবহারের উপর নির্ভর করে। যেমন একই দৈর্ঘ্যের পর পর ব্যবহারে একটি বা একাধিক অনুরূপ রচিত হলে রচনাশ্রী নষ্ট হতে বাধ্য। একটি উদাহরণ :

নানা রঙের আলোক সজ্জা। নিওন বাতি। চীনা অক্ষর। উপর থেকে নীচে। ছবির মতো দেখতে। রঙিন অক্ষর। আলোকিত অক্ষর। যেন রং মশাল জ্বলছে।

রচনা পাঠের জন্য। তা নীরব পঠনই হোক আর সরব পঠনই হোক। আর পঠনে ধ্বনি তরঙ্গের উত্থান পতনে এক প্রবাহ সৃষ্টি হয়। এই প্রবাহ স্বচ্ছন্দ। পঠনকালে যতির ক্ষুদ্র

ব্যবহারে যদি সে গতি প্রবাহ বার বার আটকে যেতে থাকে তা'হলে পাঠের আনন্দ থাকে না, আডষ্টতা ও বিরক্তি সৃষ্টি হয়। এই উদ্ধৃতিটিতে শব্দ অল্পস্বায়ী ৪ থেকে ২ শব্দ দৈর্ঘ্যের এক একটি বাক্য মাত্র। মোট ২১টি শব্দ, ৮টি বাক্য। অর্থাৎ গড়পড়তা ৩টিরও কম করে শব্দ এক একটি বাক্যে ব্যবহৃত হয়েছে। সাধারণভাবে বাক্য দৈর্ঘ্য কত হবে তার কোন লিখিত নিয়ম নেই কিন্তু ভাষাবিজ্ঞানে ১৫-২৫ পর্যন্ত সাধারণ Sentence length ধরে আলোচনা করা হয়।—উনবিংশ শতকের মধ্যভাগ পর্যন্ত বাংলা গল্পের বাক্য দৈর্ঘ্য ২০—৫০, ৬০ পর্যন্তও লক্ষিত হয়। কিন্তু সে-সব ক্ষেত্রে রচনাশ্রী সর্বদা আহত হয়নি। বস্তুত বাক্য দৈর্ঘ্যের জন্য উনবিংশ শতকের বাংলা গল্পসৌন্দর্য কোথাও বিনষ্ট হয়নি। রবীন্দ্রনাথের গল্পেও ৩০-৪০ দৈর্ঘ্যের একাধিক বাক্য বিরল নয়। আসলে বড় বাক্যও যদি বার বার অনেকবার ব্যবহৃত হয় তাহলেও গল্পশ্রী থাকে না। ছোট, বড়, মাঝারি বিবিধ দৈর্ঘ্যের বাক্যের মিশ্রিত ব্যবহারে গল্পের ছন্দ কাব্যের ছন্দের মত স্থিরীকৃত নয়; এলোমেলো, উত্থান-পতনের অনিয়মতাই তার নিয়ম। ভাঙ্গা গড়ায়, ওঠা নামায় যে বিশৃঙ্খল-বিচ্ছিন্ন তাতেই তার শৃঙ্খলা। ধ্বনি প্রবাহের তরঙ্গমুখরতায় তার শ্রী। শব্দের গঠনে, নির্বাচনে, সজ্জায়, বসতি স্থাপনে, বাক্যের নির্মাণে, বিচ্ছিন্নে সেই ছন্দ, সেই শ্রী পূর্ণ হয়ে ওঠে। উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে রচিত গল্পে একটি বাক্য ৪০০ শতাধিক শব্দের (সোম প্রকাশ, ১৫ই নভেম্বর ১৮৫৮, দ্রঃ বিনয় সরকার, (সম্পা) তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা, ৩২৫।) বাক্যটিতে ২৫টি কমা, ৪টি সেমিকোলন ব্যবহৃত হয়েছে। বাক্যটি অতি দীর্ঘ সন্দেহ নেই, কিন্তু বাক্যটির নির্মাণ-কৌশল লক্ষণীয়। বয়নগত ত্রুটি কোথাও নেই। কিন্তু Style archaic, ক্লাস্তিকর, একঘেয়ে। একই স্বরের ধাঁচে বাধা। রাগ-বৈচিত্র্য বিহীন। কিন্তু নীচের অংশটির গুরুত্ব কি?

পথের দেবতা প্রসন্ন হাসিয়া বলেন—মুখ্য বালক, পথ তো তোমার শেষ হয়নি আমাদের গ্রামে বাঁশের বনে, ঠাণ্ডাডে বীরা রায়ের বটতলায়, কি ধলভিতের থেলা ঘাটের সীমানায়। তোমার সোনাডাঙা মাঠ ছাড়িয়ে, ইছামতি পার হয়ে, পদ্মফুলে ভরা মধুখালি বিলের পাশ কাটিয়ে, বেজবতীর খেয়ার পাড়ি দিয়ে, পথ আমার চলে গেল সামনে, সামনে, শুধুই সামনে, বেশ ছাড়িয়ে, দেশান্তরের দিকে সূর্যোদয় ছেড়ে সূর্যাস্তের দিকে, জানার গন্তী এড়িয়ে অপরিচয়ের উদ্দেশে...দিন, রাত্রি পার হয়ে, জন্ম পার হয়ে, মাস বর্ষ, মনুষ্য, মহাযুগ পার হয়ে চলে যায়—তোমাদের মর্মর জীবন স্বপ্ন শেওলা ছাতা দলে ভ'রে আসে, পথ আমার তখনও ফুরায় না।...চলে...চলে...এগিয়েই চলে...অনিবার্য তার বীণা শোনে শুধু অনন্তকাল আর অনন্ত আকাশ...সে পথের বিচিত্র আনন্দ যাত্রার অদৃশ্য তিলক তোমার ললাটে পরিয়েই তো তোমায় ঘর ছাড়া করে এনেছি...চল এগিয়ে বাই।

অসমাপিকা ক্রিয়ায় (বলেন, ছাড়িয়ে, পার হয়ে, পাশ কাটিয়ে, ছেড়ে, এড়িয়ে প্রভৃতি) কেমন ভাষার ছন্দস্পন্দ ঢেউয়ে ঢেউয়ে এগিয়ে চলেছে এখানে। ‘ঘরছাড়া করে এনেছি’ সমাপিকা ক্রিয়ার সমাপ্ত বাক্যটিও যেন ঐ অসমাপিকা ক্রিয়াগুলির দোলায় চঞ্চল। ‘ঘর ছাড়া করে এনেছি’তেও তাই তার শেষ নেই। পূর্ণচ্ছেদ নেই, পথ আরো প্রশস্ত। খোলা। সেখানে পরিপূর্ণ মুক্ত আহ্বান—‘চল এগিয়ে বাই’। যতি চিহ্নের এমনি ব্যবহার-নৈপুণ্য। থামার, চলায়,

যতিতে, গতিতে এমনিতর এক গগনহীন ধ্বনি স্পন্দিত হয়ে উঠেছে যে এর অন্তরে সেই অনতিদ্রুত ভাষার সঙ্গীত বার বার আকৃষ্ট করে। ‘সোনাডাঙার মাঠ’, পদ্মভরা মধুখালি বিল, ‘ধলচিহ্নের খেয়া ঘাট’ আর ‘ইছামতি নদী’ এখানে চিত্রময় ধ্বনিমুখর। অথচ সর্বত্র সেই সংযম। কলত শিল্প-শোভন একপ্রকার স্বাচ্ছন্দ্য গৃহীত হয়েছে। বহু দৈর্ঘ্যের বিচিত্রবাক্য একাধিক শ্রেণীর যতিতে, ধ্বনিপ্রবাহে নিয়ন্ত্রিত। ক্লজ, মুক্ল দলে (closed and open Syllable) বিভক্ত, নির্বাচিত শব্দগুলি বাক্যের ছন্দ দোলায় তরঙ্গায়িত। সর্বত্র বিশৃংখলা কিন্তু সমগ্রতায় শৃংখলা, ছন্দ। Aristotle যথার্থই বলেছেন, The form of style must be within metrical or yet without rhythm. ...prose style must have form, but not metre. (Lucas, F. L., The harmony of prose : Style, 1964 con., 190)

বাক্যের মধ্যে এই মহৎ কর্ণের অনেক কিছু ঘটে। এক বা একাধিক বাক্যে গড়ে ওঠে অনুচ্ছেদ। অনুচ্ছেদে অনুচ্ছেদে পরিচ্ছেদ; অধ্যায়। সমগ্র রচনা। তাই বাক্যের কথা সর্বাগ্রে। একটি বাক্য শিখবার পূর্বে বহুক্ষণ চিন্তার দরকার। রচনার প্রসাদগুণ আপনাআপনি গড়ে ওঠে না। মুখের ভুল বক্তব্য সংশোধন করবার অবকাশ থাকে। কিন্তু লেখার সে অবকাশ কম। তাই যা বক্তব্য ঠিক তাই প্রকাশের জগ্ন ভাষার যথাযথ ব্যবহার প্রয়োজন; আর তার জগ্ন দরকার দীর্ঘ সাধনা, ধৈর্য ও সতর্কতা। মনে রাখা দরকার পুস্তক আপনাতে আপনি বিকশিত হয় না মাটি, জল, হাওয়া, আলো সবই দরকার। ভালো লেখার জগ্নেও দরকার ভাষার আলোকিত বিষয়গুলির সাধনা।

অজ্ঞাত পাঠিতব্য গ্রন্থ :

- ১ Scott, A. F., Meaning by Style, London, 1928
- ২ Murry, Middleton., Problem of style, London, 1922, 1958
- ৩ Ullmann, Stephen., Style in the french novel, England, 1957
- ৪ Read, Herbert, English prose Style, London, 1928, 1956.

বিলুপ্ত জনপদ ফিণ্ডেডাঙা

ভারাপদ পাল

পলিওলিথিক বা নিওলিথিক যুগের কোন তথ্যের সন্ধান পাওয়া যাবে না। তবে জনশ্রুতি অনুসরণে একথা বলা যায় যে, পুরাতাত্ত্বিক গবেষণা চালালে হয়তো কোন অজানা ইতিহাসের সন্ধান পাওয়া যেতে পারে। পাওয়া যেতে পারে অতীতের গর্ভে হারিয়ে যাওয়া কোন রাজপাটের কাহিনী। বাঙলা দেশের ইতিহাস রচনায় কোন সত্য-স্বত্বের যবনিকাও উন্মোচিত হতে পারে—যা লোকচক্ষুর অন্তরালে প্রকৃতির খেলায় খেলায় মাটির নীচে চাপা পড়ে আছে যুগ যুগ ধরে। কিন্তু সে-সবই হল ঐতিহাসিক ও পুরাতাত্ত্বিক গবেষকদের বিষয়।

জনশ্রুতির যে রাজপাট প্রায় দু'শতাব্দী ধরে মাটির নীচে আত্মগোপন করে আছে, ইতিহাসবেত্তার দৃষ্টিতে তার সত্যতা সন্দেহে যতই সন্দেহ থাকুক না কেন, স্থানীয় বাসিন্দারা আন্তরিক বিশ্বাসের সঙ্গে আজও তার স্মৃতিকে মনের মণি-কোঠায় সযত্নে সঞ্চয় করে রেখেছে। তাঁদের এই সরল বিশ্বাসকে একেবারে উপেক্ষাও করা যায় না।

আজও প্রতিবছর বর্ষার সময় প্রাচীন ও বজ্রার সম্ভাবনায় স্থানীয় ব্যক্তিদের মনে যেভাবে দুশ্চিন্তার কালো-ছায়া নেমে আসে, তাতে বিশ্বাস করতে কষ্ট হয়না যে তিন-শতাব্দী আগে এই সব জায়গা অধিকাংশ সময় দামোদর ও রূপনারায়ণ নদের উন্নত খেলায় জলময় হয়ে থাকতো। প্রকৃতির সেই খেলাই ভাগ্যান্বেষী মানুষের মনে এক ভবিষ্যৎ-সম্ভাবনার ইংগিত বহন করে এনেছিল। তাই একসময় গড়ে উঠেছিল জনপদ—যেখানে তার সম্ভাবনাও ছিল বিরল। শুধু জনপদই নয়, সেই সঙ্গে গড়ে উঠেছিল রাজপাটও। কালের প্রকোপে সেই রাজপাটও যেমন একদিন হারিয়ে গিয়েছিল, তেমন রাজনৈতিক কারণে সাময়িক ভাবে বিনষ্ট হয়েছিল জনপদ। কিন্তু তার অন্তর্ভুক্ত, কোন কিছুই সম্পূর্ণভাবে বিলুপ্ত করতে পারেনি কোনদিন। সময়ান্তরে আবার সেখানে মানুষের ভিড় বেড়েছে। কোলাহল শোনা গেছে। স্বপ্নে দুঃখে গ্রামের মানুষ একসঙ্গে কঁদেছে হেসেছে। প্রাসাদ তৈরী করেছে। ঐশ্বর্য-সম্পদ দেখা দিয়েছে। তার ধারা আজও অব্যাহত।

হাওড়া জেলার মাঝখান দিয়ে দামোদর নদ প্রবাহিত দক্ষিণমুখে। যেন পূর্বে পশ্চিমে ভাগ করে দিয়েছে সমস্ত জেলাটিকে। এর পূর্ব পাড়ে যেখানে আমতা শহর, আমতা বন্দর—তারই ঠিক বিপরীত দিকে দামোদরের পশ্চিম পাড়ে 'বেতাই'। 'বেতাই' আজ কেবল একটা নাম বটে—কিন্তু একসময় এ-ছিল বেতাই বন্দর। হাওড়া জেলার এককালের বাণিজ্যের অন্যতম কেন্দ্রস্থল। নাম ছাড়া তার কোন চিহ্নও আজ আর অবশিষ্ট নেই। বেতাই থেকে বরাবর পশ্চিম মুখে চলে গেছে একটা পিচ বাঁধানো সড়ক অমরাগড়ি পর্যন্ত। তারপর থেকে রাউতারা ও ঝিকিরা গ্রামের মধ্যে দিয়ে মাটির রাস্তা হাওড়া জেলাকে অতিক্রম করে চলে গেছে হুগলী জেলার আরামবাগ মহকুমার মধ্যে। আগে এই হুগলী ও হাওড়া ছিল একটি জেলা।

বেতাই থেকে মাইল দুই পশ্চিমে ঐ পিচ বাঁধানো রাস্তার পাশে, ডানদিকের গ্রাম ‘খড়িঅপ’। এই খড়িঅপই তিনশ বছর আগে সেই রাজপাটের ঐতিহ্যের সাক্ষী। সেই কাহিনীর গৌরববাহী গ্রাম।

যে সময়ের কথা বলছি, তখন অধিকাংশ সময়ই এই সব এলাকা দামোদর ও রূপনারায়ণ নদের বস্তার জলে প্রাবিত হয়ে জলমগ্ন হয়ে থাকতো। জমি ছিল অসমান। অসংখ্য খাদ ও ছোট ছোট গাড়া। বস্তার জল নেমে বাবার পর ঐ সব খাদগুলোয় জল জমে থাকতো। সেই সঙ্গে ঐ সব জলায় থেকে যেতো অসংখ্য নদীর মাছ। ভাগ্যান্বেষী মানুষেরা ঐ-সব মাছ ধরে বিক্রী করে পয়সা উপার্জনের লোভে ঐ সব জায়গায় গিয়ে হাজির হতো। সেই ভাবে কয়েকঘর কোচ বা তিওর জাতীয় লোক এসে ঘর বাঁধে। সারা বছরই ঐ সব জলায় মাছ ধরে জীবিকা নির্বাহ করতো। তাই ওখানে বসবাস করতে তাদের কোন অসুবিধা হত না।

আবার ঐ প্রাচ্যের প্রভাবে জমির ওপর পলিজমে খাদগুলো যেমন ভরাট হত, তেমনি উঁচু হত। এবং সেই সব উঁচু জায়গায় স্বাভাবিক ভাবেই মানুষের বসবাসের সুবিধা হত। জমিও হত উর্বর। একদিকে অধিকাংশ সময় এই এলাকা থাকতো জলে ডুবে, তেমনি ছিল অসংখ্য খড়িবন। খড়ি-র চাষ ছিল প্রায় প্রধানতম কৃষি-সম্পদ। জনশ্রুতি বলে : সেই খড়ি ও জল (অপ্) থেকেই গ্রামের নাম হয় ‘খড়িঅপ’। আশে পাশের গ্রামগুলির নাম থেকে এই জনশ্রুতির সত্যতা যথেষ্ট পরিমাণে বিশ্বাস্য বলেই মনে হয়। লক্ষণীয় : ধাঁইপুর (এখানে প্রচুর পরিমাণে ধান চাষ হতো); খালিয়া (ভাল পাট চাষ হতো এবং সেই থেকে থলে তৈরীর শিল্প গড়ে উঠেছিল); কলবাঁশ (এখানে প্রচুর বাঁশ জন্মে)। এই খড়িঅপের সীমা আজকের সীমার থেকে অনেক বড় ছিল। প্রকৃতপক্ষে আজকের ধাঁইপুর, কলবাঁশ প্রভৃতি গ্রামগুলি প্রাচীন খড়িঅপেরই অঙ্গ ছিল। পূর্বে এখানে প্রায় একশ’ বিঘা পরিমিত এলাকা জুড়ে ছিল এক বিরাট দীর্ঘিকা। সেই দীর্ঘিকার পাড়গুলি ছিল খুব উঁচু এবং তাদের বিস্তৃতি ছিল প্রায় পঞ্চাশ হাত করে। দীর্ঘিকার বকচরও ছিল কমবেশী ষাট হাত। সেই বকচর ও পাড়ই কালে বিভ্রম গ্রামে রূপান্তরিত হয়েছে। পশ্চিম পাড়ে গড়ে উঠেছে ধাঁইপুর, উত্তর পাড়ে বেড়খাতপুর, পূর্ব পাড়ে বর্তমান খড়িঅপ এবং দক্ষিণ পাড়ে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে কলবাঁশ।

বর্তমান খড়িঅপ গ্রামে বহু জমিদারদের জীর্ণপ্রায় বিশাল প্রাসাদের প্রায় লাগোয়া পশ্চিম দিকে পড়ে আছে বেশ খানিকটা অসমান জমি। উঁচু উঁচু ঢিপিতে প্রায় ভরা। মাঝে মাঝে খাদ বা গাড়া। ঢিপিগুলোর প্রায় সবগুলিই জলমগ্ন। এই এলাকাটাই বর্তমানে ‘কিঞা ডাঙা’ নামে পরিচিত। স্থানীয় অধিবাসীদের বিশ্বাস: এখানেই ছিল কিঞা রাজার রাজপ্রাসাদ ও অন্ত্যস্ত সংলগ্ন গৃহাদি। সে-সবই কালের প্রকোপে মাটির নীচে চাপা পড়ে আছে। খানিকটা দূরে রয়েছে একটি পুরনো শিবমন্দির। প্রায় জীর্ণ। এই মন্দিরের কিছুটা অংশ এখন মাটির তলায় বসে গেছে। মন্দিরটি কে নির্মাণ করেছিলেন তা’ সঠিক ভাবে জানা যায় না। কেবল কিংবদন্তী

বলে এই মন্দিরের প্রতিষ্ঠাতা ফিঞো রাজা। মন্দিরের পশ্চিম দিকের দরজার ওপরে একটা চারকোণা শিলাপটে লেখা আছে : “শ্রীনমঃ শিবায়। শকাব্দা ১৬০৩ খ্রীহরিকর্ম”। এর থেকে বোঝা যায় যে ১৬০৩ শকাব্দে অর্থাৎ বর্তমান সময় থেকে প্রায় ২৮৭ বছর আগে মন্দিরটি নির্মিত হয়েছিল এবং এর প্রতিষ্ঠাতা ব্রাহ্মণ ছিলেন না। “শ্রীনমঃ” শব্দটি তার প্রমাণ।

কিংবদন্তী অনুসারে মন্দিরটি যদি ফিঞো রাজারই প্রতিষ্ঠিত হয় তাহলে তিনি ২৮৭ বছরের আগেই ওখানে বর্তমান ছিলেন। যে একশ’ বিঘা পরিমিত দীঘির কথা বলা হয়েছে, ১১৮ বছর আগেও সেখানে ছোট হয়ে এলেও বিরাট একটা জলাশয় ছিল। বর্তমানে তা আরও ছোট হয়ে ছোট্ট একটি পুকুরে পরিণত হয়েছে। এই পুকুরের পাড়েও ছোট্ট ছোট্ট শিবমন্দির আছে। তার একটির নিম্নাংশের সামনের দিক মাটির নীচে বসে মন্দিরটি হেলে গেছে। উক্ত দীঘি বর্তমানে ক্ষেত্রে পরিণত হয়েছে।

মাছ ধরাকে জীবিকা করে প্রথম যেসব কোচ বা তিওররা এখানে বসবাস শুরু করে, তাদের নেতৃস্থানীয় কিশোর বয়স্ক এক বালক—বর্তমান কাহিনীর নায়ক, নাম তার ভূঙ্গ। জাতিতে ব্যগ্রক্ষত্রিয়। মাছ ধরা অপেক্ষা গোচারণ কাজ নিয়েই সে সময় কাটাতে। ‘ভূঙ্গ’ শব্দটা পরবর্তী কালে লোকমুখে বিকৃত হয়ে ‘ফিঞো’তে দাঁড়ায়।

শোনা যায়, বালককালে একদিন মাঠে গরু চরাতে চরাতে ক্লান্ত ভূঙ্গ মাঠে শুয়ে ঘুমিয়ে পড়ে। সে সময় একটা বিধাত্ত সাপ কণা বিস্তার করে তার মাথার ওপর রাখে। সে-সময়ে একটা ফিঞো পাখি ঐ সাপকে সেখান থেকে তাড়িয়ে দেয়। এই অতিলৌকিক ঘটনায় স্থানীয় বাসিন্দাদের মনে ভূঙ্গ সম্পর্কে এই ধারণা হয় যে, সে নিশ্চয়ই কোন দৈবীক্ষমতার অধিকারী। স্বভাবতই ঐ বালকের প্রতি তখন তারা খুব সশ্রদ্ধ হয়ে ওঠে। ক্রমে ভূঙ্গও সকলের মন জয় করে এবং ঐ সকল কোচদের নেতার আসন দখল করে। নেতা বা মোড়ল হবার মতো বুদ্ধি, বিচার-বিবেচনা, মানবিকতা প্রভৃতি গুণ তার ছিল বলে বিশ্বাস। ধর্ম কর্মের প্রতিও তার অগাধ ভক্তি-শ্রদ্ধা ছিল। এর কিছুদিন পর ভূঙ্গের ভাগ্যের চাকা দ্রুতভালে ঘুরতে শুরু করে।

দামোদরের বস্ত্রায় সেবারও যথারীতি গ্রামগুলি জল-প্লাবিত হলো। কয়েকদিন পর বস্ত্রায় জল নেমে যেতে সবাই মিলে মেতে উঠলো মাছ ধরায়, মাছ ধরুয়াদের সঙ্গে ভূঙ্গ গিয়েছিল মাছধরা দেখতে। মাছধরা দেখতে দেখতে হঠাৎ তার চোখে পড়লো পায়ের কাছে জমা পলির ভেতর থেকে কি যেন চিক্ চিক্ করে উকি মারছে। পলি সরিয়ে সেখান থেকে সে বের করলো কয়েকটি সোনালী রঙের ইট। বন্ধুদের সাহায্যে সেগুলো তুলে এনে, ধুয়ে, পরীক্ষা করে দেখলো—খাতব পদার্থ, সোনার তাল।

রাতারাতি প্রচুর ঐশ্বর্যের অধিকারী হলো ভূঙ্গ। গ্রামবাসীদের প্রয়োজনে সেই সব সম্পদ ব্যয় করতে সে কুণ্ঠিত হলো না। তার বিচক্ষণতা ও সহৃদয়তা তাকে যথাযোগ্য নেতৃত্বের মর্যাদা দিল। তার অমায়িক ও আন্তরিকতাপূর্ণ ব্যবহারে সকলে তাকে ‘রাজা’ বলে অভিবান জানালো। এই ভাবে তার নামের সঙ্গে রাজোপাধি যুক্ত হয়ে গেল। তিওরগণ, শুধু তিওরগণই

নয়, স্থানীয় সকল শ্রেণীর লোক যেমন তার পরম অমুগত ছিল, তেমনি ভূগুণ্ড তার যথাসর্বস্ব দিয়ে তাদেকে আগলে রাখতো। এই এলাকার তখন যে কয়েকঘর ব্রাহ্মণ বাস করতো, তারাও ভূগুণ্ডের ব্যবস্থায় ও সেবায় স্ব স্ব ধর্মকার্যে নিয়োজিত থাকতো পরম নিশ্চিন্তে। তাদেকে জীবিকার জন্য উদ্ধবৃত্তি অবলম্বন করতে হতো না। এইভাবে সকলের মধ্যে একটা একতা এবং মানসিক সম্মিলিততা তাদের শক্তিবৃদ্ধি করে।

এই সময়টা বাদশাহ আলমগীরের শাসনকাল। তাঁর প্রতিনিধি শায়েস্তা খান বাঙলার স্ববাদার। বাঙলায় তখন হুদিন। চালের দাম টাকার আট মণ। সেই হুদিনের বাঙলায় ছোট ছোট বহু রাজা ছিলেন। তাঁরা স্ববাদারকে কর দিতেন এবং নিজ নিজ এলাকায় আপন আধিপত্য বিস্তার পূর্বক শাসন কাজ চালাতেন। শায়েস্তা খান ভূগুণ্ডকেও সেই রাজত্বের মর্যাদা দিয়েছিলেন। বাদশাহের কাছ থেকে যথায় রাজ-মর্যাদা পেয়ে ভূগুণ্ড তার ছোট্ট রাজ্যকে স্থবির করে গড়ে তোলে।

প্রায়ই দামোদরের বস্ত্রায় গ্রামবাসীদের প্রচুর কষ্ট হতো। সেই কষ্ট দূর করার জন্তে প্রচুর অর্থ ব্যয় করে, যত্নসহকারে সমগ্র গ্রামের চারদিক বেঠেন করে উঁচু বাঁধ তৈরী করান ভূগুণ্ড। সেই বাঁধের পূর্ণ রূপের পরিচয় আজ আর পাওয়া যায় না। তবে তার অস্তিত্বের পরিচয় সামান্য এখনও আছে। এই বাঁধ ছাড়া রাজপাটকে ঘিরে পরিখাও নির্মিত হয়েছিল শোনা যায়। তার কারণও স্পষ্ট? যদিও সে-সময় দেশে স্ব স্ব শাস্তি বিবাজ করতো, আর্থিক দুর্ভোগ জনমানসকে কলুষ মুক্ত রেখেছিল, তবুও দুর্বৃত্তের উৎপাত যে একদম ছিল না, তা বলা যায় না। চুরি ডাকাতি অপেক্ষা লুণ্ঠনের প্রতি কিছু দুর্বৃত্তের বিশেষ আসক্তি ছিল। এ-সময়ে একদল মহারাষ্ট্রীয় দস্যু (বগাঁদল) বাঙলা দেশে দুর্ভিক্ষে লিপ্ত ছিল। সে-কারণেই মাঝে মাঝে গ্রামবাসীদের, গ্রামের জমিদার ও রাজত্বদের চিন্তাধিত, সাবধান ও সচেতন থাকতে হতো। কখন কোনদিক থেকে কি ভাবে যে তারা গ্রামের ওপর ঝাঁপিয়ে পড়বে তার কোন ঠিক ছিল না। ফলে বাধ্য হয়ে ঐশ্বর্যশালী পরিবারগুলি পরিখাবেষ্টিত করে গৃহাদি নির্মাণ করতেন। জনপ্রিয় ফিকেও তার গ্রামকে শত্রুর আক্রমণ থেকে রক্ষা করার জন্ত সেই মতো ব্যবস্থা করেছিলেন।

ফিকেও রাজ্যের বসন্তবাটার পশ্চিমদিকে উত্তর-দক্ষিণে এক বিশাল জলাশয় নির্মিত হয়েছিল। এটাই পরবর্তীকালে ‘ফিকেও দীঘি’ নামে খ্যাতিলাভ করে। দীঘির পূর্বপাড়ের বহির্ভাগের মধ্যস্থলে ছিল এক বিরাট বাগান। সেই বাগানের পরেই ছিল ফিকেও রাজ্যের ভদ্রাসন। এই ভদ্রাসন পরিচিত ছিল রাজপাট নামে। রাজপাটের উত্তর দিকে, গ্রামের বাঁধের দক্ষিণে দীঘির পূর্বদিকের পাড় থেকে আরম্ভ করে বরাবর পূর্বদিকে লম্বা একটা পুকুর ছিল। সেখানে রাজ্যের রাজহংসের দল জলকেলি করতো। সেই থেকে এই পুকুরটির নাম হয় ‘হাঁসগড়’।

বছর পঞ্চাশ আগে নিকটবর্তী একটা পুকুর খননের সময়, সেখানে মাটির নীচে একটা বাঁধানো ঘাট দেখা গিয়েছিল। এর থেকে অনুমান করা যায় যে, পূর্বে এখানে বাঁধান ঘাট সমন্বিত পুকুর ছিল। স্থানীয় লোকেদের বিশ্বাস ঐ পুকুরই ছিল ফিকেও রাজ্যের ‘গোলাবাটার পুকুর’। এই পুকুরের পশ্চিম পাড়ের দক্ষিণ সীমা থেকে পূর্ব-পশ্চিমে লম্বালম্বি পাড়ের নীচে দীর্ঘ ইষ্টকময়

গৃহশ্রেণীর ভিত্তির চিহ্নও দেখা গিয়েছিল। ঐ ভিত্তি রাজার বৈঠকখানা গৃহের ভিত্তি বলে অনুমান করা যায়।

বৈষয়িক দিক ছাড়াও ফিঞে রাজা যে ধর্ম-কর্মের প্রতিও আকৃষ্ট ছিলেন তার প্রমাণ স্বরূপে আজও দাঁড়িয়ে আছে পূর্বোক্ত শিব মন্দিরটি। ফিঞে দীঘির উচু পাড়ের ওপর মন্দিরটি নির্মাণ করিয়েছিলেন। দেবসেবার যাবতীয় খরচ তিনিই বহন করতেন।

এই শিব-সম্পর্কে প্রচলিত কিংবদন্তী থেকে জানা যায় যে, উক্ত দীঘি খননের সময় একটি প্রস্তরময় মূর্তি উদ্ধৃত হয়। সেই মূর্তিই বর্তমান শিব। সে-সময় একজন ব্রাহ্মণ স্বপ্নাদিষ্ট হয়ে শিবের সেবায়েত নিযুক্ত হন। তিনি কোন শ্রেণীর ব্রাহ্মণ ছিলেন আজ আর তা নিরূপণ করা যায় না। কোন কোন ব্যক্তির মতে এই শিব অনাদিলিঙ্গ। সম্প্রতি ইনি ‘খড়োখর’ নামে পরিচিত এবং রাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণ দ্বারা পূজিত হচ্ছেন।

প্রাচীন লোকপরম্পরায় শোনা যায়, ফিঞে দীঘির চারদিকে ইটের তৈরী প্রাঙ্গণ ঘাট ছিল। দামোদরের বন্যায় অল্পদিনের মধ্যেই সেগুলি মাটির নীচে চলে যায়। শিবমন্দিরের কাছেই ছিল মন্দিরের ঘাট। ফিঞেরাজা বেশীর ভাগ সময়ই সেই ঘাটে বসে নির্জনে সময় কাটাতেন।

সম্ভবতঃ ভূঙ্গরাজার পর খড়োখরের মন্দির সংস্কার করা হয়েছিল। শোনা যায়, হাওড়া জেলার অন্তর্বর্তী মেলুক নিবাসী জমিদার মুকুন্দপ্রসাদ রায় মহাশয়ই সংস্কার কাজ করিয়েছিলেন। সেই সময় থেকেই রাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণদ্বারা শিবসেবার ব্যবস্থা হয় এবং বর্ধমান-রাজ শিবোত্তর ভূমি প্রদান করেন।

চিরদিন সময় একভাবে কাটে না। সেদিনও কাটেনি। কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই সমস্ত অবস্থারও বদল ঘটে। মুসলিম রাজত্বের প্রতিষ্ঠা দুর্ধোগের আকারে নেমে আসে খড়িঅপের ওপর।

সাজান রাজ্য ও রাজপাটের ধ্বংসের বীজ অঙ্কুরিত হয়। কেউ দেশ ছাড়ে, কেউ ধর্মাস্তর গ্রহণ করে। শেষ রক্ষার সকল চেষ্টায় ব্যর্থ হন ভূঙ্গরাজা। গ্রাম হয় জনশূন্য। অবহেলা আর অযত্নে জঙ্গল গ্রাস করে সাজানো রাজপাটকে। কালের কোলে হারিয়ে যায় ভূঙ্গরাজার কাল—তার রাজ্য, রাজগৃহ গ্রাম।

তারপর কতবছর পার হয়ে গেছে। জঙ্গলাকীর্ণ খড়িঅপে আবার নতুন করে জনপদ গড়ে উঠেছে নতুন ইজারাদারদের প্রচেষ্টায়। এই নতুন জনপদ আজও বহন করে চলেছে ভূঙ্গরাজার সেই স্মৃতিকে। তারই স্মারক হয়ে বেঁচে আছে ‘ফিঞেডাঙা’, পুরনো সেই শিবমন্দির।

বিস্মৃত সাহিত্যসেবী ব্যোমকেশ মুস্তফা

দেবজ্যোতি দাশ

ভাষা ও সাহিত্যের বিবর্তনে দুটি ধারার গুরুত্ব আছে একদিকে মৌলিক সাহিত্য সৃজন এবং অন্যদিকে সাহিত্যের নিয়মিত আলোচনা, বিশ্লেষণ ও তার ক্রমবিকাশের ইতিহাস পর্যালোচনা। মুখ্যতঃ শেষোক্ত ধারাটির সার্থক রূপায়ণে এবং শিক্ষার মাধ্যম ও জাতীয় ঐক্যের বনিয়াদ হিসাবে ভাষা ও সাহিত্যের ভূমিকা সংহত করার কাজে সাহিত্যসংস্থা ও সাহিত্যসম্মিলন-জাতীয় সারস্বত প্রয়াসগুলির উপযোগিতা অনস্বীকার্য। বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের আলোচনা গবেষণার এ ধরনের বিদগ্ধ সংগঠন হিসাবে বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষৎ উল্লেখযোগ্য। বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকে এই প্রতিষ্ঠানটিকে দৃঢ় ভিত্তির উপর স্থাপন করে তার মাধ্যমে মাতৃভাষার ক্রমবিকাশকে ত্বরান্বিত করার কাজে মুষ্টিমেয় যে কয়জননের উত্তম ও শ্রম নিয়োজিত হয়েছিল তাঁদের মধ্যে ব্যোমকেশ মুস্তফীকে প্রথমেই স্মরণ করতে হয়।

ব্যোমকেশ মুস্তফা ১২৭৫ বঙ্গাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। জন্মস্থলে তিনি ছিলেন পিরালী ব্রাহ্মণ গোষ্ঠীর মুস্তফা উপাধিদারী মুখোপাধ্যায় বংশের লোক। তাঁর পিতা অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফা বাংলার অভিনয়ঙ্গতে বরণ্য ব্যক্তি ছিলেন; পিতামহের নাম শ্রামাচরণ মুস্তফা। ব্যোমকেশের মা শাকন্তরী দেবী উত্তর কলকাতার তারিণীচরণ চট্টোপাধ্যায়ের কন্যা ছিলেন। বাল্যকাল থেকেই ব্যোমকেশ আত্মমর্যাদা সহজে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন এবং শুধুমাত্র প্রখ্যাত পিতার পরিচয়েই জ্ঞাঘা বোধ করা তাঁর পক্ষে যথেষ্ট ছিল না। সাহিত্যের প্রতি অনুরাগ তাঁর জীবনশৈলীর মুখ্য নিয়ামক হয়ে উঠেছিল। কিশোর বয়সেই বন্ধু নন্দলাল সরকার ও নগেন্দ্রনাথ বসুর সাহায্যে ব্যোমকেশ প্রথমে ‘তপস্বিনী’ (১২৮২ বঙ্গাব্দ) ও পরে ‘ভারত’ (১২৯১) নামে দুটি সাময়িকপত্র প্রকাশ করেন। এভাবেই পরবর্তী জীবনের ব্যাপকতর সাহিত্যকর্মের গোড়াপত্তন ঘটে।

কর্মস্থলে ব্যোমকেশ কলকাতা হাইকোর্টের কোনও একটি বিভাগে সাধারণ বেতনভোগী কর্মচারীর পদে নিযুক্ত ছিলেন, কিন্তু একাজে তাঁর আগ্রহ কোনও দিনই খুব গভীর ছিল না। সুযোগমাত্রাই আদালতের পুরাতন নথির রাশি অতিক্রম করে এসে ব্যোমকেশ বহির্জগতের অবস্থা আলোয় মনকে মুক্ত চিন্তা ও মননের অবকাশ দিতেন। উত্তরতিরিশ বয়সে দিনের অধিকাংশ প্রহরই ব্যয় হয়ে যেত বাংলা সাহিত্যে ও বঙ্গীয়সাহিত্য-পরিষদের একনিষ্ঠ পরিচর্যায়।

গতানুগতিক সংসারচিন্তা থেকে ব্যোমকেশের মুক্তি ছিল না। বটব্যাল চণ্ডীচরণ রায়ের কন্যা যজ্ঞেশ্বরী দেবীর সঙ্গে ব্যোমকেশের বিবাহ হয়; তাঁদের চার কন্যা ও তিন পুত্র ছিল।

অর্থোপার্জনে সম্বন্ধেপ করার বিষয়ে ব্যোমকেশের সহজাত অনীহা এবং অনার্যাসলক পারিবারিক বিস্তার অভাব, এই দুই কারণে সারা জীবনই তাঁকে চরম আর্থিক অপংগতির মধ্যে ষাপন করতে হয়েছে। তাঁর শেষ রোগশয্যা থেকে লিখিত ‘রোগশয্যার প্রলাপ’ প্রবন্ধের সরস ছত্রগুলির অন্তরাল থেকে বারবার উত্তমর্গের তাগাদার রব কানে এসে পৌঁছায়, নিত্যসঙ্গী অভাবের

স্বধাতুর মুখ সহসা চোখে পড়ে, কঠিন রোগের আশ্রয়ে এসে ঋণ পরিশোধের চিন্তা থেকে সাময়িক মুক্তির স্বপ্নি অনটনের অসহায়তাকে প্রকট করে তোলে। নির্দারুণ দারিদ্র্য, অর্ধাহার এবং অত্যধিক শ্রমের ফলে ব্যোমকেশের স্বাস্থ্যহানি ঘটে, তিনি ক্ষয়রোগে আক্রান্ত হন এবং শেষ পর্যন্ত এই রোগেই তাঁর জীবনাবসান হয়। ‘ভারতবর্ষ’ মাসিকপত্রের ১৩২৩ বঙ্গাব্দের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় ‘শোক-সংবাদ’ প্রসঙ্গের অন্তর্গত ‘ব্যোমকেশ মুস্তফি’ প্রবন্ধে এবং ১৩২২ বঙ্গাব্দের ‘সাহিত্য-পরিষদ-পত্রিকা’র রায় বতীন্দ্রনাথ চৌধুরী লিখিত ‘শোক-সংবাদ’ প্রবন্ধে ব্যোমকেশের মৃত্যু তারিখ ১৩২২ বঙ্গাব্দের ১২ চৈত্র বলে উল্লেখিত হয়েছে।

সারা জীবন যে লোকটি বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের কাছে নিজে থেকে নিঃশেষে দিয়ে গিয়েছিলেন, পরিষদে তাঁর স্থায়ী স্মৃতিরক্ষার আয়োজন দুটি চিত্রপ্রতিষ্ঠাতেই সীমাবদ্ধ। অথচ সমকালীন সাময়িক পত্রগুলির উদ্ধৃতি থেকে পরিষদের হিতার্থে তাঁর দীর্ঘস্থায়ী ও অকাতর শ্রমের পরিচয় পাওয়া যায়। ১৩২৩ বঙ্গাব্দের বৈশাখ সংখ্যা ‘প্রবাসী’তে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ পর্ধ্যায়ে লেখা হয়েছিল :

“বঙ্গীয় সাহিত্যপরিষদের জন্ম তিনি বহুবৎসর দরিদ্রা অক্লান্তভাবে অবিরত নিঃস্বার্থ পরিশ্রম করিয়া আসিতেছিলেন। ইহা নিশ্চয় বলা যাইতে পারে যে তিনি এই কার্যে অকাতরে সময় ও শক্তি নিয়োগ না করিলে পরিষদ যে অবস্থায় উপনীত হইয়াছে, ইহার সেরূপ উন্নতি এখনও হইত না।”

১৩২৩ বঙ্গাব্দের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা ‘ভারতবর্ষ’-এ ‘শোক-সংবাদ’ প্রসঙ্গের অন্তর্ভুক্ত ‘ব্যোমকেশ মুস্তফি’ প্রবন্ধে বলা হয়েছিল :

“শ্রী পুত্র কল্লার সহিত মানবের যেরূপ নিকট সম্বন্ধ, সাহিত্য-পরিষদের সহিত ব্যোমকেশ মুস্তফির সম্বন্ধ বুঝি তাহা অপেক্ষাও ঘনিষ্ঠতর ছিল।...এমন একাগ্রতা, এমন নিষ্ঠার সহিত পরিষদের সেবা আর কেহ করিতে পারেন নাই, একথা দৃঢ়তার সহিত বলা যাইতে পারে; এবং ভবিষ্যতে কেহ পরিবেন কি না সন্দেহহীন।...বস্তুতঃ বঙ্গীয় সাহিত্যপরিষদের আজিকার উন্নত অবস্থা একমাত্র ব্যোমকেশ মুস্তফির অক্লান্ত চেষ্টার ফল।”

আজকের পরিষদে ব্যোমকেশ অর্ধবিশ্বত হলেও পরিষদের তৎকালীন কর্মাধ্যক্ষ ও কর্ণধারগণ তাঁর স্বার্থবিরহিত সেবাকে বারবার স্বীকৃতি জানিয়েছিলেন। সমসাময়িক পরিষৎ-সম্পাদক বতীন্দ্রনাথ চৌধুরী ১৩২২ বঙ্গাব্দের ‘সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা’র ‘শোক-সংবাদ’ শিরোনামায় লিখেছিলেন :

“বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ বর্তমানে যে উন্নত অবস্থায় পদার্পণ করিয়াছেন, ইহার অধিকাংশই তাঁহার অবিশ্রান্ত উৎসাহ ও অক্লান্ত পরিশ্রমের ফল।”

পরিষদের এককালীন সহ-সম্পাদক নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত ব্যোমকেশের জীবিতকালেই ১৩১৯ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন সংখ্যা ‘মানসী’ পত্রিকায় ‘একনিষ্ঠ সাহিত্যসেবী শ্রীযুক্ত ব্যোমকেশ মুস্তফী’ নামে ছন্দোবদ্ধ প্রশস্তিতে লিখেছিলেন :

“নিজ বক্ষ-রক্ত দিয়া করেছ গঠন,
বিপুল সাহিত্য-কেন্দ্র, মাঘের মন্দির,

ছেঁড়া-পুথি, ইট-কাঠ নানা উপচার—

অপূর্ব পূজার অর্থ্য এনেছ স্বধীর !”

পরিষদের অন্তিম কর্ণধার এবং সমকালীন সহকারী সভাপতি রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ১৩২২ বঙ্গাব্দের ২৬ চৈত্র পরিষদে অগৃহীত শোকসভায় মর্মস্পর্শী ভাষায় বলেছিলেন :

“তাহার সমস্ত জীবনটা পরিষদের কর্মে নিযুক্ত ছিল ; পরিষদের কাজ করতেই,—পরিষৎকে ভালবাসিতেই, তাহার সমস্ত জীবনটা কাটিয়া গেল ; অল্প চিন্তার সে অবসর পাইল না—জীবনসংগ্রামে আত্মরক্ষার তাহার অবসর ঘটিল না।” (‘স্বর্গীয় ব্যোমকেশ মুস্তফী’, মানসী ও মর্মবাণী, বৈশাখ ১৩২৩)

আজ থেকে অর্ধশতাব্দী পূর্বের এসকল উদ্ধৃতি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে প্রচারবিহীন সাহিত্যসেবায় ব্যোমকেশ ছিলেন অর্পিতপ্রাণ।

বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের সঙ্গে ব্যোমকেশের সম্বন্ধ ছিল প্রায় বিশ বছর। ১৩০২ বঙ্গাব্দের ২৭ শ্রাবণ পরিষদের এক অধিবেশনে ব্যোমকেশ সদস্যপদে নির্বাচিত হন। তখন থেকে ১৩২২ বঙ্গাব্দে তাঁর মৃত্যু পর্যন্ত কোনও না কোনও প্রকারে তিনি অবিরত পরিষদের নানা কাজে সক্রিয়ভাবে জড়িত ছিলেন। ব্যোমকেশের লিখিত ‘রোগশয্যার প্রলাপ’ গ্রন্থের (১৩৩০ বঙ্গাব্দ) সম্পাদক নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত ‘সম্পাদকের নিবেদন’-এ লিখেছেন :

“বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ ও বঙ্গীয়-সাহিত্য-সম্মিলনের উন্নতি, পুষ্টি ও প্রসারের জন্ত একমাত্র ব্যোমকেশই শরীর, মন ও প্রাণ সমর্পণ করিয়াছিলেন।”

পরিষদে ব্যোমকেশের অবদানের বিস্তৃতি ও গুরুত্ব সম্বন্ধে প্রাচ্যবিজ্ঞানমহর্ষি নগেন্দ্রনাথ বসু তাঁর ‘বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস (পৌরাণী ব্রাহ্মণ-বিবরণ)’ গ্রন্থের ১মখণ্ডের পরিশিষ্টে মন্তব্য করেছেন : “বঙ্গীয়-সাহিত্যপরিষদের পুস্তকালয়, চিত্রশালা, গৃহনির্মাণ সমস্তই ব্যোমকেশের পরিশ্রমের ফল।”

সাহিত্য-পরিষৎ প্রতিষ্ঠার অল্পকালের মধ্যেই এবং পরিষদের সদস্যপদে নির্বাচনের অব্যবহিত পর থেকেই ব্যোমকেশ এই প্রতিষ্ঠানের সত্যকার উদ্দেষ্ঠ আন্তরিকভাবে অন্তর্ধান করেছিলেন, তার হিতসাধনের সঠিক পন্থা সম্বন্ধেও তাঁর সম্যক ধারণা হয়েছিল। ১৩০৩ বঙ্গাব্দের ২ চৈত্র পরিষদের এক অধিবেশনে ব্যোমকেশ প্রাচীন কবি কৃষ্ণরাম দাসের রায়মঙ্গল সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন ; সেই প্রসঙ্গে রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ১৩২৩ বঙ্গাব্দের বৈশাখ সংখ্যা ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে ‘স্বর্গীয় ব্যোমকেশ মুস্তফী’ প্রবন্ধে লিখেছেন :

“প্রবন্ধটি আমি অবহিত হইয়া শুনিয়াছিলাম—প্রবন্ধ শুনিয়াই আমার বোধ হইল, পরিষদের এইবার কথা ফুটিয়াছে ; পরিষদের এইবার কাজ জুটিয়াছে। বাঙ্গালার প্রাচীন লুপ্ত সাহিত্যের উদ্ধার করিতে হইবে—ইহা পরিষদের একটা প্রধান কাজ। কাহারও কাহারও মনে এই কথাটা অস্পষ্টভাবে জাগিতেছিল ; ব্যোমকেশ মুস্তফীর প্রবন্ধ তাহা স্পষ্ট করিয়া আগাইয়া দিল। আমি বুঝিলাম, পরিষদের কাজ জুটিয়াছে, একজন কর্মীও জুটিয়াছে।”

ব্যোমকেশ দীর্ঘদিন পরিষদের সহ-সম্পাদক পদ অলংকৃত করেন (১৩০৬-২২ বঙ্গাব্দ)।

এছাড়া বিভিন্ন সময়ে তিনি পরিষদের প্রাচীন শব্দ-সমিতি (১৩০৪), ঐতিহাসিক-সমিতি (১৩০৫), কবিকঙ্কণচণ্ডী সমিতি (১৩০৫), গ্রন্থ-সমিতি (১৩০৫), নবীনচন্দ্র সেন স্মৃতিরক্ষণ সমিতি (১৩১৫) প্রভৃতির সদস্য হিসাবে নানা গঠনমূলক কাজে সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিলেন। সহ-সম্পাদক পদে থাকার সময়ে পরিষদের অধিকাংশ গুরুত্বপূর্ণ কাজই তাঁর উদ্যোগ ও শ্রমে সম্পন্ন হত। সে সময়টা ছিল পরিষদের স্বর্ণযুগ। বাংলা সাহিত্যের সর্বোচ্চ মানের রথীরা ছিলেন সেকালের পরিষদের কর্মকর্তা। ব্যোমকেশের সঙ্গে বিভিন্ন সময়ে অল্পতম সহ-সম্পাদক হিসাবে কাজ করেছেন বিনয়কুমার সরকার, যুগলকান্তি ঘোষ, রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদী, হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ প্রভৃতি কৃতবিশ্ব পুরুষেরা। কিন্তু সকলের মধ্যে ব্যোমকেশই ছিলেন পরিষদের প্রকৃত প্রাণধারাটির প্রতীক। পরিষদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগ বিবেচনায় সে যুগে অনেক সময়েই স্লেষ করে 'বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ ওরফে ব্যোমকেশ মুস্তফী' কথাটি ব্যবহার করা হয়েছে। পরিষদের এ সময়ের কার্যবিবরণীতে ছত্রে ছত্রে ব্যোমকেশের উল্লেখ পাওয়া যায়। বহু অধিবেশনেই নির্ধারিত প্রবন্ধলেখকের অনুপস্থিতিতে ব্যোমকেশ সেই প্রবন্ধ পড়ে শুনিয়েছেন, বিগত অধিবেশনের কার্যবিবরণ পাঠ করে সেটি অমুহোদনের প্রস্তাব এনেছেন, প্রাচীন ও আধুনিক গ্রন্থ ও প্রত্নবস্তু সংগ্রহ করে পরিষদে দান করেছেন, লোকান্তরিত সাহিত্যসেবীর উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধানিবেদন করেছেন, পঠিত প্রবন্ধের আলোচনায় মননশীলতার পরিচয় দিয়েছেন, এমনকি পরিষদের গৃহপ্রবেশ উৎসবে (১৩১৫, ২১ অগ্রহায়ণ) পরিষৎ-ভবনের দ্বারে দাঁড়িয়ে সমাগত সাহিত্যস্রষ্টাদের মাল্যচন্দনে ভূষিত করেছেন। শেষোক্ত অমুহোদনের বিবরণ দিতে গিয়ে 'সময়' নামে সাময়িক-পত্রে ব্যোমকেশের সৌজন্যপূর্ণ অতিথিসম্বর্ধনার বিশেষ প্রশংসা করা হয়েছিল।

বাংলাদেশের এবং বাংলার বাইরের বিভিন্ন শহরে সংগঠিত নানা সাহিত্যসংস্থাকে বঙ্গীয়-সাহিত্য পরিষদের সঙ্গে যুক্ত করে একটি স্বেচ্ছাসংগত সাহিত্য-আন্দোলন গড়ে তোলার প্রয়াসে ব্যোমকেশ এই সব সংস্থার সঙ্গে পত্রালাপ ও আলোচনায় দ্বারা যে প্রচেষ্টা শুরু করেন, তারই ফলস্বরূপ পরিষদের শাখা-সভাগুলির উদ্ভব হয়। মুখ্যতঃ তাঁরই চেষ্টায় ১৩১২ থেকে ১৩২২ বঙ্গাব্দের মধ্যে মফস্বলের ১৬টি শাখাসভা পরিষদের সঙ্গে যুক্ত হয়। এই প্রসঙ্গে ১৩১২ বঙ্গাব্দের চৈত্র সংখ্যা 'বাণী' পত্রিকায় প্রকাশিত 'সাহিত্য-সংবাদ' থেকে গৃহীত নীচের উদ্ধৃতিটি প্রাণধানযোগ্য :

“কিছুদিন হইল, রঙ্গপুরে ও ভাগলপুরে বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের শাখা সভা স্থাপিত হইয়াছে। এই শাখা সভা স্থাপনের মূলে পরিষদের অল্পতম সহকারী সম্পাদক শ্রীযুক্ত ব্যোমকেশ মুস্তফী মহাশয়ের যত্ন ও চেষ্টা পরিলক্ষিত হয়। ঐ দুই শাখা সভার স্থাপনকাল হইতে, ঢাকা, নারায়ণগঞ্জ, বরিশাল, শিলং, ময়মনসিংহ, রাজসাহী প্রভৃতি স্থানে পরিষদের শাখা-সভা স্থাপনের চেষ্টা ব্যোমকেশবাবু করিতেছিলেন।”

নাগেন্দ্রনাথ বসুও তাঁর 'বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস (পীরালী ব্রাহ্মণ-বিবরণ)' গ্রন্থের ১ম খণ্ডের পরিশিষ্টে ব্যোমকেশের এই অবদানকে স্বীকৃতি দিয়েছেন :

“মিরাত হইতে চট্টগ্রাম পর্যন্ত পরিষদের শাখা স্থাপন প্রধানতঃ তাঁহার চেষ্টাতেই হইয়াছে।”
পরিষদের উদ্যোগে অর্জিত বঙ্গীয়-সাহিত্য-সম্মিলনের আয়োজন ও সংঘটনেও ব্যোমকেশের

অবদান উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন সময়ে তিনি ঐ সম্মিলনের পরিচালন-সমিতির সদস্য, অধ্যর্থনা সমিতির সহকারী সম্পাদক (১৩২০ বঙ্গাব্দ), সাহিত্য শাখার সম্পাদক (১৩২০), অধ্যর্থনা সমিতির সদস্য (১৩২১) ইত্যাদি নানা পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন এবং বিষয়-নির্বাচন, কার্যবিবরণ প্রণয়ন, অস্থানের বিস্তার প্রভৃতি কাজে মূখ্য অংশ গ্রহণ করেন। ১৩১৪ থেকে ১৩২১ বঙ্গাব্দ পর্যন্ত প্রত্যেক অধিবেশনের অস্থানে তাঁর গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল। এ প্রসঙ্গে নগেন্দ্রনাথ বসু লিখেছেন :

“বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলনেও তিনি স্বহৃদেব রামেন্দ্রচন্দ্রের ত্রিবেদী মহাশয়ের দক্ষিণহস্ত স্বরূপ হইয়া কার্য্য করিয়াছিলেন।” (‘বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস : পীরালী ব্রাহ্মণ-বিবরণ (১ম খণ্ড)’, পরিশিষ্ট)। সাহিত্য-পরিষৎ-পঞ্জিকাতেও একাধিকার তাঁর এই ভূমিকার উল্লেখ আছে ; যথা :

“ঐযুক্ত ব্যোমকেশ মুস্তফী মহাশয় গত বৎসরের জায় এ বৎসরও মূখ্যতঃ সাহিত্য-সম্মিলনসংক্রান্ত কার্যে ব্যাপৃত ছিলেন।” (‘সাহিত্য-পরিষৎ-পঞ্জিকা ও বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের অষ্টাদশ সাংবৎসরিক কার্যবিবরণী’, ২য় খণ্ড, পৃ: ১০)।

বহু সম্মিলন ও সংস্থায় বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের একমাত্র বা অন্ততম প্রতিনিধি হিসাবে ব্যোমকেশ প্রেরিত হয়েছিলেন। এর মধ্যে নিম্নলিখিত দৃষ্টান্তগুলি উল্লেখযোগ্য :

সংস্থা	অধিবেশনস্থল	অধিবেশনের তারিখ
মুসলমান শিক্ষা সমিতির প্রাদেশিক অধিবেশন	ত্রিপুরা	১৩১১, বৈশাখ ৭
উত্তরবঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন	বগুড়া	১৩১৫, ১৮-১৯ মাঘ
উত্তরবঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন	গোয়ালপাড়া	১৩১৬, ২-১০ মাঘ
মুসলমান শিক্ষা সমিতির অধিবেশন	কলকাতা	১৩১৮, আখিন
উত্তরবঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন	কামাখ্যাশৈল	১৩১৮, ২৪-২৫ চৈত্র

প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্য, মঙ্গলকাব্য, বাংলা ব্যাকরণ, অভিনয়জ্ঞান, প্রত্নবিজ্ঞা প্রভৃতি নানা বিষয়ে ব্যোমকেশের আগ্রহ ছিল, উৎসাহ ছিল, অস্বাধিক অধিকারও ছিল। বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের বিভিন্ন অধিবেশনে পঠিত তাঁর প্রবন্ধগুলির বিষয়বৈচিত্র্য থেকে এবিষয়ে ধারণা করা যায় ; পরিষদে পঠিত ঐ প্রবন্ধগুলির দৃষ্টান্ত তালিকার আকারে দেওয়া হল।

বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদে পঠিত ব্যোমকেশের প্রবন্ধ

প্রবন্ধের নাম	প্রবন্ধপাঠের তারিখ
কবি কৃষ্ণরাম দাসের রায়মঙ্গল	১৩০৩, ২ চৈত্র
পাঁচালিকার ঠাকুরদাস	১৩০৪, ফাল্গুন
রাজকবি জয়নারায়ণ	১৩০৫ ?
মহাভারতের গঠন	১৩০৫
আদিশূর ও জয়ন্ত	১৩০৬ ?
বাংলা কৃৎ ও তদ্বিত	১৩০৮, ১২ আখিন
১৩০৯ সালের বাঙ্গালা সাহিত্য	১৩১০ ?
১৩১০ সালের বাঙ্গালা সাহিত্য	১৩১১, ২৬ বৈশাখ

১৩১১ সালের বাঙ্গালা সাহিত্যের বিবরণ	১৩১২, ১৭ বৈশাখ
বাঙ্গালা নামরহস্য : ১ম ভাগ	১৩১২, ১৪ শ্রাবণ
গঙ্গারাম রচিত মহারাষ্ট্রপুরাণ	১৩১৩, ২ চৈত্র
বাঙ্গালা নামরহস্য : ২য় ভাগ	১৩১৪, ২০ পৌষ
মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ও বঙ্গসাহিত্য	১৩১৪, ৩ কান্তন
বাঙ্গালার উপসর্গ	১৩১৫, ৪ শ্রাবণ
প্যারীচাঁদ মিত্রের সাহিত্যসেবা	১৩১৬, ২৪ মাঘ
বাঙ্গালা-বিশেষণ-রহস্য	১৩১৭, ২৬ আষাঢ়
বাকুড়া-দর্শন	১৩২০, ১২ আশ্বিন
বাণীকণ্ঠের মোহনমোচন নামক ভক্তিগ্রন্থ	১৩২০, ১৪ অগ্রহায়ণ
চণ্ডীদাস-রচিত 'কৃষ্ণজন্মলীলা'	১৩২০, ১৫ চৈত্র
বরদাচরণ মিত্রের জীবন-রচিত	১৩২২, ২৩ শ্রাবণ

তালিকায় প্রদত্ত প্রবন্ধগুলির মধ্যে 'বরদাচরণ মিত্রের জীবন-চরিত' প্রবন্ধটি নলিনীরঞ্জন সভায় পড়ে শোনান এবং 'বাঙ্গালা কৃৎ ও তদ্ধিত' প্রবন্ধটি বিস্তারিত পাঠের সময়াভাবে রবীন্দ্রনাথের 'কৃৎ ও তদ্ধিত' প্রবন্ধের (একই দিনে পঠিত) পরিশিষ্টরূপে গৃহীত হয়।

বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষদের বাইরে ব্যোমকেশ যে সব প্রবন্ধ পাঠ করেন তার মধ্যে ভাগলপুরে বঙ্গীয়-সাহিত্য-সম্মিলনের ৩য় অধিবেশনে ১৩১৬ বঙ্গাব্দের ৩ ফাল্গুন তারিখে পঠিত 'বাঙ্গালা সম্বোধন রহস্য' নামে প্রবন্ধ এবং কামাখ্যাশৈলে উত্তরবঙ্গ সম্মিলনের ৫ম অধিবেশনে ১৩১৮ বঙ্গাব্দের ২৪ চৈত্র তারিখে পঠিত 'সাহিত্যের পুষ্টিবিষয়ে অনুবাদের স্থান' নামে প্রবন্ধ উল্লেখযোগ্য। কোনও সাহিত্যবাসরে ব্যোমকেশ স্বরচিত কবিতাও পাঠ করেছেন; দৃষ্টান্তস্বরূপ নগেন্দ্রনাথ বসুর 'বিশ্বকোষ' কার্যালয়ে অরুণ্ঠিত মাসিক পূর্ণিমা-মিলন সভায় পঠিত ব্যোমকেশের কবিতাগুলির (যথা—১৩১২ বঙ্গাব্দের ২৬ মাঘ তারিখে পঠিত 'একাদশ পূর্ণিমা-মিলন') উল্লেখ করা যায়।

সমসাময়িক পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত ব্যোমকেশের গবেষণা-প্রবন্ধ, সরস প্রবন্ধ, কবিতা, আখ্যায়িকা প্রভৃতির মধ্যে কতকগুলির একটি তালিকা এই প্রবন্ধে সন্নিবিষ্ট হল; এ থেকেই তাঁর অধীত বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং দূরপ্রসারী আগ্রহের পরিচয় পাওয়া যাবে।

ব্যোমকেশের লিখিত প্রবন্ধের তালিকা

প্রবন্ধের নাম	পত্রিকার নাম	পত্রিকার সংখ্যা
কবি কৃষ্ণরাম দাসের রায়মঙ্গল	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩০৩, ৩য় ও ৪র্থ সংখ্যা
বিবিধ প্রসঙ্গ	ঐ	১৩০৪, ৩য় সংখ্যা
কবি জয়নারায়ণ দাসের শ্রীকরণানিধান	মালা	১৩০৪, মাঘ
লীলাগান (অসমাপ্ত)		
শীতলা-মঙ্গল	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩০৫, ১ম সংখ্যা
পাঁচালিকার ঠাকুরদাস	ঐ	১৩০৫, ৩য় সংখ্যা

প্রবন্ধের নাম	পত্রিকার নাম	পত্রিকার সংখ্যা
রাজকবি জয়নারায়ণ	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩০৭, ১ম সংখ্যা
সত্যনারায়ণ কথা (কবিত্ত্ব)	ঐ	১৩০৮, ১ম সংখ্যা
অযোধ্যারাম রায় শ্রীজীত)		
সত্যদেব-সংহিতা (দ্বিজ-রামভদ্র-রচিত)	ঐ	১৩০৮, ২য় সংখ্যা
বাঙলা কৃৎ ও তদ্ধিত	ঐ	১৩০৮, ৪র্থ সংখ্যা
গতবর্ষের বাঙলা সাহিত্য	সাহিত্য	১৩১০, ভাদ্র
দীনবন্ধুর নাটকীয় প্রতিভা	ঐ	১৩১০, কার্তিক
১৩১০ সালের বাঙলা সাহিত্যের বিবরণ	ঐ	১৩১১, শ্রাবণ
প্রশ্নোত্তর : হিন্দু ও মুসলমানের মধ্যে	ভাণ্ডার	১৩১২, আষাঢ়
কি উপায়ে সম্ভাব বুদ্ধি হইতে পারে ?—উত্তর-৩		
দশম পূর্ণিমা-মিলন (কবিতা)	বাণী	১৩১২, মাঘ
একাদশ পূর্ণিমা-মিলন (কবিতা)	ঐ	১৩১২, ফাগুন
অশোক-কীর্ত্তি	ঐ	১৩১২, চৈত্র
বাঙলা-নামরহস্ত (অসমাপ্ত)		১৩১৩, ২য় সংখ্যা ও
	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩১৫, ১ম সংখ্যা
কবিগঙ্গারাম ও মহারাষ্ট্রপুরাণ	ঐ	১৩১৩, ৩য় সংখ্যা
এ দেশের নট-জীবন	সাহিত্য	১৩১৫, অগ্রহায়ণ
বাঙালার উপসর্গ	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩১৫, ৩য় সংখ্যা
কবি ৬ ঠাকুরদাস দত্ত	সাহিত্য	১৩১৫, চৈত্র
স্বর্গীয় যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু	মানসী	১৩১৬, ভাদ্র
নববর্ষে	মানসী	১৩১৬, ফাগুন
মহাভারতের গঠন	বাণী	১৩১৭, আশ্বিন-কার্তিক, মাঘ-ফাগুন, চৈত্র
বাঙলা-বিশেষণ-রহস্ত (অসমাপ্ত)	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩১৭, ৩য় সংখ্যা
বর্ষ-বর্তন	মানসী	১৩১৮, ফাগুন
নাট্যকার গিরিশচন্দ্র (অসমাপ্ত)	ঐ	১৩১৮, চৈত্র
রোগশয্যার প্রলাপ (শ্রীরোগাতুর শর্মা' ছদ্মনামে লিখিত)	ঐ	১৩১৯, অগ্রহায়ণ, মাঘ; ১৩২০, অগ্রহায়ণ, পৌষ; ১৩২১, অগ্রহায়ণ, পৌষ; ১৩২২, বৈশাখ, অগ্রহায়ণ; ১৩২৩, জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়; ১৩২৩, জ্যৈষ্ঠ,
মহোষধ-পরিণয় (জাতক অবলম্বনে)	ঐ	

প্রবন্ধের নাম	পত্রিকার নাম	পত্রিকার সংখ্যা
বাণীকর্ণের ‘মোহমোচন’ নামক প্রাচীন গ্রন্থ	সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা	১৩২০, ৩য় সংখ্যা
চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণজন্মলীলা	ঐ	১৩২১, ১ম সংখ্যা

উপরের তালিকার অন্তর্ভুক্ত ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’, ‘কবি জয়নারায়ণ দাসের শ্রীকৃষ্ণানিধান লীলাগান এবং ‘স্বর্গীয় যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু’ প্রবন্ধ তিনটিতে লেখকের নামোল্লেখ ছিল না; কিন্তু ‘সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা’ (১৩১২) গ্রন্থে প্রথম প্রবন্ধটি, ‘রাজকবি জয়নারায়ণ’ (সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা, ১২০৭) এবং ‘মানসী’ পত্রিকার প্রাসঙ্গিক লেখকসূচীতে তৃতীয় প্রবন্ধটি ব্যোমকেশেরই লিখিত বলে উল্লেখ পাওয়া যায়। ব্যোমকেশের রচনা সম্বন্ধে রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদী ১৩২৩ বঙ্গাব্দের বৈশাখ সংখ্যা ‘মানসী ও মর্মবাণী’তে ‘স্বর্গীয় ব্যোমকেশ মুস্তকী’ নামে প্রবন্ধ লিখেছেন :

“ব্যোমকেশ সাহিত্যরসে রসজ্ঞ ও ছিলেন। নিজে রস অতুভব করিতে—সরস রচনা দ্বারা অন্তর্ভুক্ত সে রসের আশ্বাস দিতে পরিভেন।...পরিচয় কেবল রসজ্ঞতায় কেন, ব্যোমকেশের চিন্তাশীলতা ছিল, গভীরতা ছিল, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ছিল। সকলের উপরে বৈজ্ঞানিকতা ছিল—পরিষৎ পত্রিকায় বাঙালা ব্যাকরণের আলোচনায় তাহার প্রচুর প্রমাণ আছে।”

‘সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা’র প্রকাশিত ব্যাকরণ সম্পর্কীয় প্রবন্ধগুলির দৃষ্টান্তরূপ ‘বাঙলা-বিশেষণ-রহস্ত’ প্রবন্ধটির উল্লেখ করা যায়। প্রবন্ধটিতে আকারান্ত গুণবাচক, নঞার্থ আকারান্ত ক্রিয়াবাচক, কৃত-আকারান্ত এবং সমাসযুক্ত আকারান্ত, এই কয়প্রকার বিশেষণের সংক্ষিপ্ত আলোচনা ও তালিকা দেওয়া হয়েছে; প্রথম প্রকার বিশেষণের প্রায় ১৫০টি দৃষ্টান্তের শব্দ, অর্থ ও লিঙ্গভেদ, দ্বিতীয় প্রকার বিশেষণের প্রায় ১৩২টি উদাহরণের পদ, বিশেষণার্থ ও বিশেষ্যার্থ এবং চতুর্থ ও পঞ্চম প্রকার বিশেষণের যথাক্রমে মোটামুটি ১৫৫টি ও ৫১টি উদাহরণের সাহিত্যিক রূপ, কথিত রূপ ও জীবরূপ তালিকাগুলির অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।

পঞ্চমস্তরে ‘বাঙালা-নামরহস্ত’ প্রবন্ধটির প্রথমাংশে খাঁটি সংস্কৃত, বাংলা বা হিন্দী নাম এবং সংস্কৃত, বাংলা হিন্দী বা আরবী-ফারসী ভাষার একটি থেকে গৃহীত নামপদ ও অন্তর্ভুক্ত একটি থেকে গৃহীত নামাংশের সংযোগে উৎপন্ন নাম, এ ধরনের উৎপত্তি বিচার করে বাংলা প্রচলিত নামের শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে; প্রবন্ধটির অসমাপ্ত শেষাংশে সম্মানসূচক ব্যবসায়সূচক, বৃক্ষনামসূচক ইত্যাদি নানা শ্রেণীর উপাধির এবং গন্ধবনিক, তাঁতি, বৈজ্ঞ, বাগদি প্রভৃতি বিভিন্ন জাতবর্ণের উপাধির দৃষ্টান্ত সহ শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে।

‘মহাভারতের গঠন’ প্রবন্ধের বিষয়বস্তু ও আলোচনা থেকে সংস্কৃত সাহিত্যে ব্যোমকেশের অধিকারের পরিচয় পাওয়া যায়। মূল মহাভারতে উদ্ধৃতি ও বিচারবিশ্লেষণের দ্বারা ব্যোমকেশ সিদ্ধান্ত করেছেন যে ব্যাস প্রথমে গণেশের সাহায্যে বহু উপাখ্যান ও লক্ষলোক বিশিষ্ট আদি মহাভারত রচনা করেন এবং পরে সেই গ্রন্থ থেকে উপাখ্যানগুলি পরিত্যাগ করে পুত্র ও শিষ্যদের জন্য সংক্ষিপ্ত ভারতসংহিতার সৃষ্টি করেন।

জয়দ্বা ও নিরঞ্জন কবি ভবানীপ্রসাদ রায়ের ‘দুর্গামঙ্গল’কাব্যগ্রন্থখানি ব্যোমকেশের সম্পাদনায়

বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ কর্তৃক ১৩২১ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থের ভূমিকায় সম্পাদক ব্যোমকেশ গ্রন্থটির প্রতিপাত্ত বিষয়, কথাবস্তুর বিবরণ কবির পরিচয়সূচক পদ আলোচনার মাধ্যমে পরিচিত ও জীবনকাহিনী নির্ধারণ, গ্রন্থখানির প্রকৃত নাম ‘ভবানীমঙ্গল’ হওয়ার সম্ভাবনা, গ্রন্থকারের কালনির্ণয়, মূল পুঁথি ইত্যাদি বিষয়ে সংক্ষিপ্ত অথচ সূচারু আলোচনা করেছেন। প্রাচীন বাংলাসাহিত্য সম্বন্ধে তাঁর আগ্রহ ও পাণ্ডিত্যের পরিচয় কেবল এই গ্রন্থের সম্পাদনাতেই সীমাবদ্ধ নয়; ‘কবি কৃষ্ণরাম দাসের রায়মঙ্গল,’ ‘শীতলা-মঙ্গল,’ ‘পাঁচালিকার ঠাকুরদাস,’ ‘সত্যনারায়ণ-কথা,’ ‘কবি গঙ্গারাম ও মহারাষ্ট্রপুরাণ’ ইত্যাদি বহু প্রবন্ধরচনায় মঙ্গলকাব্য, পাঁচালি, বিস্তৃত সাহিত্যসেবী প্রভৃতি বিষয়ে তাঁর উৎসাহ ও গবেষণার নিদর্শন পাওয়া যায়। অল্পখ্যাত এসকল কবি ও তাঁদের সাহিত্য-কীর্তির আলোচনা বিশেষ করে লোকসাহিত্যের ধারাবাহিক বিবর্তন বিচারে যথেষ্ট সহায়ক হয়েছে।

প্রাচীন পুঁথি ও গ্রন্থের সন্ধান ও আহরণে ব্যোমকেশ সবিশেষ প্রয়াসী ছিলেন। তাঁর এধরনের কাজের ফলে সাহিত্যের প্রথম যুগ সম্বন্ধে কুশাশর ঘোর বহুক্ষেত্রেই লঘু হয়েছে। উদাহরণস্বরূপ, তিনি ‘রমণী নাটক’ (১২৫৪ বঙ্গাব্দ) ও ‘শ্রেয় নাটক’ (১২৬০) নামে পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায়ের লিখিত ও পণ্ডে রচিত দুটি গ্রন্থ সংগ্রহ করে তাদের আলোচনার মাধ্যমে ‘নাট্যকার গিরিশচন্দ্র’ প্রবন্ধে দেখিয়েছেন যে ‘রমণী নাটক’ বাংলা ভাষায় নাটকরচনার প্রাচীনতম প্রয়াসের পরিচালক এবং তারারচণ শিকদারের ‘ভদ্রার্জুন’ (১২৫৯) ইংরাজী ধারার অনুসরণে লিখিত প্রথম খাটি বাংলা নাটক; তাঁর এ আলোচনায় আদি বাংলা নাটক সম্বন্ধে দীনেশচন্দ্র সেনের মত খণ্ডনের চেষ্টা লক্ষ্য করা যায়।

‘শ্রীরোগাতুর শর্মা’ ছদ্মনামে লিখিত ‘রোগশয্যার প্রলাপ’ নামে ধারাবাহিক প্রবন্ধটি তাঁর মৃত্যুপর্যন্ত ১৩৩০ বঙ্গাব্দে নলিনীরঞ্জন পণ্ডিতের সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়। মৃত্যুপথযাত্রী লেখক তাঁর অসহায়তার বর্ণনার রক্তব্যঙ্গের হালকা পরিবেশ রচনা করেছেন, অথচ তার অন্তর্নিহিত পরম কারুণ্য এবং অকপট হৃদয়বোধের কোমলতা হস্তরসের স্রোতের একান্ত পাশাপাশি প্রবাহিত হয়েছে।

ব্যোমকেশের রচিত অপর একটি গ্রন্থ ‘ললাট লিখন’ (১৩০৬ বঙ্গাব্দ)। গ্রন্থটি ‘লক্ষ্মী’ (১-৫১ পৃষ্ঠা), ‘হরিদাস’ (১-৩৪ পৃষ্ঠা), ‘গোবিন্দরাম’ (১-১৫ পৃষ্ঠা) ও ‘বিশ্বধূডো’ (১-২৩পৃষ্ঠা),

এই চারটি গল্পের সংগ্রহ। গল্পগুলির প্রতিপাত্ত বিষয় অমোঘ বিধিলিপি। কাহিনীর বিজ্ঞাস ও ভাষা গতাত্মগতিক ও বৈশিষ্ট্যবিশীন

নগেন্দ্রনাথ বসুর ‘বঙ্গের জাতীয় ইতিহাস’ গ্রন্থের ব্রাহ্মণকাণ্ড-এর অন্তর্ভুক্ত ‘পিরালী ব্রাহ্মণ-বিবরণ’-এর ১ম খণ্ডটি ব্যোমকেশ ও নগেন্দ্রনাথ উভয়ের লিখিত। গ্রন্থটির ১ম থেকে ৫ম অধ্যায় (অর্থাৎ ১-১৬০ পৃষ্ঠা) এবং ‘পরিশিষ্ট’ অংশ নগেন্দ্রনাথের এবং ৬ষ্ঠ থেকে ১১শ অধ্যায় (অর্থাৎ ১৬১-৩৬০ পৃষ্ঠা) ব্যোমকেশের রচিত। মৃত্যু বহুপূর্বে আরম্ভ হলেও গ্রন্থটি ব্যোমকেশের মৃত্যুর বহুকাল পরে ১৩৩১ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থে ব্যোমকেশের লিখিত অধ্যায়গুলির মধ্যে ৬ষ্ঠ অধ্যায়ে পিরালী সমাজের ঐতিহাস ও গুড়-চৌধুরী বংশ, ৭ম অধ্যায়ে আদি পিরালী গুড়-বংশের বিবরণ, ৮ম অধ্যায়ে আদি পিরালীর পুরোহিত বংশ ৯ম অধ্যায়ে মঙ্গলানন্দ বংশ, ১০ম অধ্যায়ে

কলকাতার ঠাকুরগোষ্ঠীর ইতিবৃত্তি এবং ১১শ অধ্যায়ে নীলমণি ঠাকুরের বংশের বিবরণ আলোচিত হয়েছে। ভাষা ও শৈলীর বিশেষত্ব অসাধারণ না হলেও তথ্যসংগ্রহের নিষ্ঠা ও পরিবেশনের কুশলতা প্রশংসার্হ। বাংলার সামাজিক ইতিহাস আলোচনায় পিরালী সমাজ বর্ণনার গুরুত্ব ছিল, যদিও আজকের সমাজব্যবস্থার পটভূমিকায় সে গুরুত্ব নিশ্চয়ই কিছুটা হ্রাস পেয়েছে।

ব্যোমকেশ ‘সাহিত্যকল্পক্রম’ (১২৯৮), ‘মালা’ (১৩০৪, মাঘ) প্রভৃতি কয়েকটি মাসিকপত্রেরও সম্পাদনা করেছিলেন। ‘মালা’ পত্রিকাটি মাত্র একসংখ্যা প্রকাশের পরেই বন্ধ হয়। উপন্যাসের নাট্যরূপ দান এবং নাট্যশালার ইতিহাস রচনায় তাঁর উৎসাহ ছিল। ভবিষ্যতে নাট্যশালার ইতিহাস রচনার পরিকল্পনায় ব্যোমকেশ সেবিষয়ে যথেষ্ট তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন; তাঁর সংগৃহীত তথ্য সম্বন্ধে ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস’ গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন।

নগেন্দ্রনাথ বহুর সংকলিত ‘বিশ্বকোষ’-এর ১ম সংস্করণের অন্ততম লেখক ও সাহায্যকারী হিসাবে ব্যোমকেশের ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। অবশ্য ‘বিশ্বকোষ’-এর ১ম সংস্করণে প্রত্যেক প্রবন্ধের লেখকের নামোল্লেখ করার রীতি না থাকায় ব্যোমকেশের লিখিত প্রবন্ধগুলি সনাক্ত করা যায় না, কিন্তু উপরি-উক্ত গ্রন্থের ২২শ ভাগের ‘মুখবন্ধ’-এ নগেন্দ্রনাথের স্বীকৃতি থেকে এ বিষয়ে ব্যোমকেশের অবদানের ইঙ্গিত পাওয়া যায় :

“এছাড়া আর্থিক সাহায্য লইয়া এবং নানাভাবে বহু পণ্ডিত ও বহু সাহিত্যিক নানা শব্দ ও প্রবন্ধ লিখিয়া বিশ্বকোষের কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে আমার পরম হৃদয় শ্রীযুক্ত ব্যোমকেশ মুস্তফী, পণ্ডিত সখারাম গণেশ দেউস্কর,...ও পরম কল্যাণীয় শ্রীমান্ অনাথনাথ বহুর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।”

ব্যোমকেশের রচিত কবিতাগুলিতে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের অনুসরণ এবং গ্রামীণ সারল্যের প্রভাব সুস্পষ্ট। কতকগুলি কবিতার ছন্দ ও মান বিচার করলে ব্যোমকেশকে খুব সাধুবাদ দেওয়া যায় না।

ব্যোমকেশ মুস্তাফীকে প্রথম শ্রেণীর স্বজনধর্মী লেখক বলে প্রচার করার যৌক্তিকতা নেই। সাহিত্যে লেখক হিসাবে তাঁর অবদান মুখ্যতঃ স্বজনধর্মী নয়, ব্যাখ্যান ও বিচারধর্মী। কিন্তু লেখক হিসাবে তাঁর অবদান তাঁর যে গুরুত্ব, সাহিত্য-আন্দোলনের উত্তোগী কর্মী হিসাবে গুরুত্ব তার তুলনায় অনেক বেশি। এই শেষোক্ত ভূমিকাই তাঁকে বাংলা সাহিত্যের জগতে দীর্ঘ স্মরণীয় করে রাখার পক্ষে যথেষ্ট। তাঁর প্রতি আজকের শ্রদ্ধার্থ অর্ধশতাব্দী পূর্বের সেই উপেক্ষিত ঋণ পরিশোধের সামান্য প্রয়াসমাত্র।

লাল গির্জার দ্বিশতবার্ষিকী

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

‘লাল দিঘি’ এখন কলকাতার তীর্থ। এ লালদিঘির নামকরণের কারণ অসুসন্ধান গবেষকদের চেষ্টার ফল নেই। কেউ বলেন লালদিঘির পাশেই ছিল সাবর্ণ চৌধুরীদের কাছারি বাড়ী। বর্তমান জি. পি. ও-র জমিতে ছিল এই বাড়ী। এ বাড়ীতে কাজ করতেন এনটনী ফিরিন্সি দাহু। দোলের দিন এই কাছারি বাড়ীতে ‘আবিরে গুলালে’ দেহ রাঙানিয়া উৎসব হত। সেই উৎসবের শেষ রেশ পড়ত লালদিঘির জলে! কেউ বা বলেন লালবাজারে তখন রাধাকৃষ্ণের মূর্তি। শেঠ বসাকদের এই দেবতারও দোল উৎসব হত। তারই কলে লালদিঘি কিনা জানি না কিন্তু নগেন্দ্রনাথ শেঠের তাই ধারণা। জানি না, ‘লাল’ রাইটার্স বিল্ডিং-এরই ছায়া পড়ত কিনা সেকালের লাল দিঘিতে।

কিন্তু লালদিঘির এ নামকরণের পেছনে আরও একটি অসুমান রয়েছে। লাল দিঘিরই পাশে ছিল একটি লাল গির্জা। ঠিক পাশে নয়, তবে অদূরেই। আর কোন পাকা বাড়ী ছিল কিনা সন্দেহ। বেলীর এক এনগ্রোভিং-এ দেখাচ্ছে সেকালের ‘ট্যাক স্কোয়ার’—লাল দিঘির ধারে-পাশে লাল গির্জাই একমাত্র পাকা ইमारত।

এখন এই লাল গির্জার কথা অনেকেই শুনে থাকবেন। ইংরেজরা দেশ জয় করে একহাতে বাইবেল নিয়ে। তাই নতুন ইংরেজ এদেশে এসে থেকেই চার্চ শুরু করেছে। ‘চিৎপুরের রাস্তায় বলপূর্বক ধর্মান্তরীকরণ’ কলকাতায় ইংরেজদের রাজ্যজয়েরই অন্তিম সিঁড়ি। কলকাতায় প্রথম চার্চ ছিল ‘পাথরের গির্জা’। চার্চ লেনের এই চার্চ বিখ্যাত। চার্চ ইংরেজের শুধু ধর্ম প্রচার রাজ্যজয়ের উপায় নয়, মিলনস্থলও বটে। সেকালের ইংরেজরা প্রতি রবিবার গির্জায় আসতেন শুধু উপাসনার জন্ত নয়, স্বদেশ থেকে আসা মেয়েদের ঠিকানা যোগাড় করতেও। পাথরের গির্জার কথা থাক। এরপর এল সেন্ট এ্যানড্রুজ চার্চ। রাইটার্স বিল্ডিং-এর পূর্বপাশের চার্চ। এই চার্চবাড়ীতে আগে কোর্ট বসত। নীলাম হত। নাচগান, সন্ধ্যানাও হত। ১৭৭৬ সালে বুর্সিয়ার এই কোর্টবাড়ী ইংরেজদের বিক্রি করেন। কিন্তু বাড়ীর অবস্থা তখন শোচনীয় তাই সরকার বাড়ীটা ভেঙে ফেলেন।

স্পষ্টতই এ সময় ইংরেজদের গির্জা ছিল না। ১৭৪০ সালে ক্যায়েরননডার নামে এক প্রোটেস্ট্যান্ট পাদ্রী আসেন মাদ্রাজে। সম্ভবতঃ সেখানেই তার যোগাযোগ হয় বিশ্বখ্যাত ভাগ্যান্বেষী ক্লাইভের সঙ্গে। পলাশীর যুদ্ধে বাংলা দখল করে ক্লাইভ যখন খ্যাতির চূড়ায় তখন ক্যায়েরননডার কলকাতা এলেন। শোনা যায় এর আগে ক্যায়েরননডার যখন কুড়ালোরে ছিলেন তখন কাউন্ট লালী কুড্ডলোর দখল করে ক্যায়েরননডারকে তাড়িয়ে দেন।

বহিস্কৃত ক্যায়েরননডার কলকাতায় এসে ক্লাইভকে পরামর্শ দিলেন গির্জার জন্ত। তার আগে সেন্ট এ্যানড্রুজ গির্জা ভেঙেছে। ইংরেজদের কোম্পানীর চ্যাপলেন বেডারেও হেনরী বাটলার

তখন ইংরেজদের উপাসনার জ্ঞান নিয়ে যেতেন ‘পটুগীজ চ্যাপেল’ বা মুরগীহাটা চার্চে। প্রথম প্রথম চ্যাপেলন বাটলারের আদেশে ক্যারেননডারও এই চার্চে এসে উপাসনা করতেন।

পরের গির্জায় উপাসনা করতে যাওয়ার মধ্যে হীনমত্ততা আছে। বিশেষতঃ সে যুগে আবার ধর্মসংক্রান্ত রেবারেযিটা বড় বেশিই ছিল। গির্জায় গির্জায় চলত বংশাধিকৃতিক লড়াই। পরবর্তী যুগে জমিদার ধনীদেব মধ্যে বোধ হয় তারই ছায়া অনেকে দেখে থাকবেন। সেন্ট এ্যান বনাম সেন্ট এ্যানড্রুজ গির্জার চূড়া নিয়ে লড়াই চলেছিল অনেকদিন। সেন্ট এ্যান গির্জা গড়ার সময় কলকাতার গির্জা ছিল সেন্ট এ্যানড্রুজ। সেন্ট এ্যানের প্রতিষ্ঠাতা ব্রাইস ছিলেন স্বচ। তিনি ইংরেজদের গির্জাকে ডাউন করবার জ্ঞান ঠিক করলেন তার গির্জার ডগায় থাকবে উঁচু চূড়া। চূড়ারও মাথায় আবার ওয়েদার কক। এ নিয়েই দ্বন্দ্ব। শেষে ঠিক হয় চূড়া তাই হবে কিন্তু ভেঙ্গে গেলে মেরামত করার সময় আর ওয়েদার ককটি রাখা হবে না। ১৭৩৭ সালের ঝড়ে সেই আটকোনা চূড়া পড়ে যায়। কিন্তু কেন জানি না, মেরামত করার সময় মুরগিটা থেকেই যায়, আজও আছে।

ক্যারেননডার তাই পরের গির্জায় উপাসনা করার ফাঁকে চাঁদাও তুলতে লাগলেন নিজস্ব গির্জা গড়ার জ্ঞান নিজেদের মধ্যে। চাঁদা উঠল মাত্র দু’হাজার টাকা। ক্যারেননডার কিন্তু সত্তর হাজার টাকার প্র্যান নিয়ে নামলেন গির্জা তৈরী করতে।

গির্জাটা হল কাউন্সিলের সদস্যদের বাড়ির কাছেই। ১৭৫৩ সালে উইলিয়ামস ওয়েলস সাহেবের আঁকা কোর্ট উইলিয়াম ও কলকাতার একাংশের যে মানচিত্র আছে সেখানে দেখি ক্লেভারিং ও মনসন কাউন্সিলের এই দুই সদস্যের বাড়ির কাছে একটি থিয়েটার (প্রে হাউস) রয়েছে। মনে হয় ক্যারেননডার এখানেই গির্জা গড়তে গেলেন। লংসাহেব Selection of unpublished records of Government Vol I-এ দেখিয়েছেন লিডেনহল স্ট্রীট থেকে কোর্ট অব ডাইরেক্টর্সদের লেখা চিঠিতে We are told that the building formerly made use of as a theatre may with a little expense, be converted into church or public place of worship; as it was built by the Voluntary contribution of the inhabitation of Calcutta, we think there can be no difficulty in getting it freely applied to the before mentioned purpose; especially when we authorise to fit it up decently at the Company’s expense as we hereby do.*

উপর্যুক্ত উদ্ধৃতিতে বোঝা যায় “Company’s expense” ছিল লাল গির্জার পেছনে। তা না হলে মাত্র দু’হাজার টাকা চাঁদা তুলে ক্যারেননডার ১৭৬৭ সালে প্রায় সত্তর হাজার টাকার প্র্যান নিলেন কি করে? অবশ্য বিপরীত সন্দেহ হয়। ক্যারেননডার ছিলেন কাউন্সিলের প্রিয় ভাজন। ক্লাইভের স্নেহগ্রন্থ। কাউন্সিলের সদস্যরা যে নিজেদের জ্ঞান গির্জা তৈরী করবার পেছনে অর্থব্যয় করবেন এটা খুবই স্বাভাবিক। তখন পাথরের গির্জা ছিল ওয়ারেন হেস্টিংসের নামাঙ্কিত-প্রায়। পুরনো বইয়ে পাথরের গির্জাকে ‘লাটসাহেবকা গির্জা’ বলতে দেখা গেছে। লটসাহেব কাউন্সিলেরই অন্যতম সদস্য। কিন্তু তার সম্বল ছিল বলা বাহুল্য বেশি। এ নিয়ে কাউন্সিলের অন্যতম সদস্য ফিলিপফান্সিসের সঙ্গে তার মতাস্তর ইত্যাদি ইতিহাসেই স্থান পেয়েছে।

বাইহোক, মনে হয় কাউন্সিলের সদস্য ফ্রেডারিং ও মনসন তাঁদের জ্ঞান গির্জা নির্মাণে অতিরিক্ত উৎসাহ অনুভব করে থাকবেন।

এছাড়াও একটি গুজব শোনা যায় যে ক্যায়রেননডার ছিলেন ধার্মিক পাত্রী। গির্জা নির্মাণে তিনি চান্দা মনোমত পাননি বলে জ্বর গহনা বিক্রি করেও গির্জা নির্মাণ করেন। আবার বলি, গির্জাটি প্রকৃতপক্ষে নির্মাণ নয়, পুনর্গঠন। আগে থিয়েটার হত এখানেই। তাছাড়া ক্যায়রেননডার ঠিক পুরোপুরি ধর্ম নির্ভর ছিলেন না। তিনি একটি চ্যারিটি স্কুলও করেছিলেন। সেই শিশুবিদ্যালয়ে দু'শ পঞ্চাশটি শিশু পড়ত। গির্জা তৈরী শুরু হয় ১৭৬৭ সালে। শেষ হয় ১৭৭০ সালে। জনসাধারণের জ্ঞান গির্জা উন্মুক্ত হয় ২৩শে নভেম্বর বড়দিন উপলক্ষে। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় ১৭৭৩ সালেই ক্যায়রেননডারের পত্নী পরলোকগমন করেন। এরপর ক্যায়রেননডার বিয়ে করেন ধনী বিধবা এ্যান উলীকে। কিন্তু তাতেও তার অর্থাভাব ঘোচেনি মনে হয়। বরং ১৭৭৬ সালে তার অবস্থা এতই খারাপ হয় যে গির্জার দরজা বন্ধ করতে হয়। কিন্তু এতে কাউন্সিল-কোম্পানীর মান বাঁচত না। বাধ্য হয়ে কোম্পানীর ডিরেক্টর চার্লস গ্রান্ট এসে ক্যায়রেননডারের সমস্ত ঋণ মিটিয়ে দেন—গির্জা আবার খোলা হয়। গির্জা এতদিন ক্যায়রেননডারের ব্যক্তিগত সম্পত্তি ছিল বোধ হয়—তার ব্যক্তিগত দেনা অনাদায়ে তাই পাওনাদাররা গির্জাই ক্রোক করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু চার্লস গ্রান্টের চেষ্টায় গির্জা খুলেও ক্যায়রেননডারের বিপদ কাটল না। তিনি তখন দেনা এড়াতে কলকাতা ছেড়ে ডাচ চুঁচড়ায় পালান। পত্নীগীজরা তাঁকে আশ্রয় দেন। কিন্তু কলকাতায় সমস্ত সম্পত্তি ক্রোক করে ইংরেজ।

১৭৭২ সালে ক্যায়রেননডার পরলোক গমন করেন। আর ১৮০০ সালে শিশু বিদ্যালয়টি ক্রিস্টুলের সঙ্গে যুক্ত হয়। এরপর লাল গির্জায় একটি বিখ্যাত ঘটনা ঘটে—১৮৪৩ সালে এই গির্জাতেই খুঁটান হন মধুসূদন। তাঁকে দীক্ষা দেন কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়।

বলতে ভুলেছি, লাল গির্জার নাম যদিও হয়েছিল ‘বেথ ট্যাফিলা’ বা ‘দি হাউস অব দি প্রেয়ার’ কিন্তু সে বিখ্যাত ছিল Mission Church বলেই। সবচেয়ে পুরানো বলে এর নাম দাঁড়ায় ওল্ড মিশন চার্চ। পুরনো বলতে অবশ্য প্রোটেস্ট্যান্টদের মধ্যে। আর এই মিশন চার্চের নামান্তরসারেই সেকালের রাস্তা ‘রোপ ওয়াক’র নাম বদলে হয় মিশন রো। মিশন চার্চের দুশো বছরের ইতিহাসে বহু তথ্য ও ঘটনা জড়িয়ে রয়েছে—পুরনো বইয়ের পাতায় তাকে পাওয়াও যায় হয়ত। অতুসন্ধিৎসু গবেষকরা এ বিষয়ে এগিয়ে আসতে পারেন স্বচ্ছন্দে।

* থিয়েটার গৃহে গির্জা তৈরীর এই তথ্যটি প্রথম পেয়েছিলাম সমকালীনের পৃষ্ঠায় : শ্রীচণ্ডী লাহিড়ীর ‘বিদেশীর চোখে বাংলা’ গ্রন্থের শ্রীনারায়ণ দত্ত উত্থাপিত সমালোচনা প্রসঙ্গে। দত্ত মশাইকে ধন্যবাদ। ছোট্ট একটি ক্রটির কথাও বলে রাখি, নারায়ণবাবু কিন্তু লাল গির্জার সঙ্গে সেন্ট এ্যান গির্জার পার্থক্য রাখতে পারেন নি মনে হয়। ‘সেকালের মেয়রস কোর্ট এখনকার লাল গির্জা’ কথাটা ঠিক নয়, সেকালের মেয়রস কোর্টে প্রতিষ্ঠিত হয় সেন্ট এ্যান চার্চ, আর লাল গির্জার কথা তো এখানে আলোচনাই করা হচ্ছে।

বাংলা নাটক ও নাট্যসাহিত্য

রঞ্জিতকুমার সেন

সাহিত্যের বিভিন্ন শাখার মধ্যে নাট্যশাখাই শ্রেষ্ঠ বলে গৃহীত। কারণ, নাটকের মধ্যে জীবনের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তির সঙ্গে একাধারে এসে সম্মিলিত হয়েছে সঙ্গীত, কাব্য, কাহিনী বা ইতিহাস, সামাজিক ও রাষ্ট্রিক আলোচনা, মনোবিশ্লেষণী চিন্তাশীলতা, আভিনয়িক আলঙ্কারিকতা, ভাবাঙ্কুর ও নন্দনতত্ত্ব। নাটকের প্রত্যক্ষ রূপায়নের মধ্য দিয়ে এই বিষয়গুলিকে দর্শক স্বতঃস্ফূর্তে গ্রহণ করে চমৎকৃত হতে পারে, সাহিত্যের অন্ত কোনও বিভাগের মধ্য দিয়ে পাঠকের পক্ষে তা গ্রহণ করা সম্ভব হয়ে ওঠে না। এখানে যেমন আছে বিরহ, মিলন ও প্রহসন, তেমনি আছে বীর রস, কল্প রস ও ব্যঙ্গ। সামাজিক সমস্যাবলীর সঙ্গে ঘটনাবর্তে এগুলি নানা আকারে সংশ্লিষ্ট। তাকে যথোপযোগি পরিবেশনার দ্বারা বাস্তবায়িত করে তোলা হয় নাট্যাভিনয়ে। নাটককে তাই জাতীয় জীবনের দর্পণ বলা যায়।

অথচ দুঃখের বিষয় যে, সাহিত্যের এই মহত্তম শাখাটি বহু যুগ ধরে আমাদের দেশে একরকম অনাদৃতই ছিল। নাইকেল মধুসূদন, গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি বহুভাবে বাংলা রঙ্গমঞ্চকে প্রাণদান করলেও নাট্য-সাহিত্যের পূর্ণ বিকাশ তাতে সম্ভব হয় নি। প্রত্যেক যুগেই সমাজ তার নিজ নিজ সমস্যাবলীর দ্বারা আচ্ছন্ন থাকে। কিন্তু সে-যুগের নাটকে সামাজিক অভিব্যক্তির চাইতে পৌরাণিক কাহিনীর অভিব্যক্তিই ছিল প্রধান। দর্শককেও তাই নিয়েই খুসী থাকতে হতো। তারপর দেখা দিল ঐতিহাসিক রোমান্স। রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণের কাহিনী থেকে ভারতীয় ইতিহাসের বিভিন্ন অধ্যায় দিয়ে রচিত হলো নাটক। তারপর ১৯০৫ সালের বঙ্গভঙ্গভিত্তিক স্বদেশী আন্দোলন সাহিত্যের অন্তর্গত শাখার মতো নাটকেও নিয়ে এলো দেশাত্মবোধের নতুন প্রেরণা। দ্বিজেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথের বহু নাটকে ও গানে এই দেশাত্মবোধ তখন সমধিক জাগ্রত হয়ে জাতীয় জীবনকে প্রেরণা দিয়েছে সন্দেহ নেই। যাত্রা-নাটকে মুকুন্দদাসও এই দেশাত্মবোধের পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন, সেই সঙ্গে সৃষ্টি করেছেন সামাজিক অপকর্ষের নানা দিক নিয়ে ব্যঙ্গ ও প্রহসনমূলক সমালোচনা।

যদিও এই জাতীয় নাটকের অগ্রণী নাটক ‘কুলীন-কুল-সর্বস্ব’, এবং এই জাতীয় নাটকের মধ্য দিয়ে যদিও সামাজিক কুসংস্কারগুলির পরিশোধনের প্রয়াস করা হয়, তবু একথা নিঃসন্দেহ যে, সে সব নাটকে সামাজিক জীবনের পূর্ণাঙ্গ রূপায়ণ ঘটে নি। অথচ সামাজিক মন ছিল এই রূপায়ণেরই প্রত্যাশী। ব্যক্তির সঙ্গে পরিবারের ও সমাজের এবং ব্যক্তি-মনের সঙ্গে তার নিজের যে স্বার্থগত ও মনস্তাত্ত্বিক দ্বন্দ্ব, তারই বাস্তব প্রতিফলন চাইল সে নাটকে। শরৎচন্দ্রের কিছু উপন্যাসকে নাট্যায়িত করে তার কিছু অভাব মোচনের প্রয়াস দেখা গেল বটে এসময়ে, কিন্তু তাও বেশীর ভাগ পেশাদার নাট্যমঞ্চাধিকারীদের প্রয়োজনেই, জাতির প্রয়োজনে তত বেশী নয়। পেশাদার নাট্যমঞ্চাধিকারীদের কাছে ব্যবসায়িক প্রেরণাই বড়, ফলে প্রয়োজনের খাতিরে নাটক তাঁরা নিজেরাই তাঁদের ছায়াপুষ্টি লেখকদের দিয়ে তৈরী করিয়ে নিয়েছেন। নাট্যসাহিত্যের

উন্নতির জন্য লেখকদের প্রয়াস বিশেষ একটা ছিলনা, পেশাদার রঙ্গমঞ্চও তেমন নাট্যোন্নতির জন্য লেখকদের উদ্বুদ্ধ করতে পারে নি ; ফলে উভয়তঃই তাঁদের নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য রক্ষিত হয়ে চলতো। এরমধ্যে দ্বিজেন্দ্রলালই বোধ করি প্রথম নাট্যকার লেখক—যাঁর সঙ্গে পেশাদার রঙ্গমঞ্চের প্রত্যক্ষ যোগ না থেকেও তাঁর নাট্যাবলী সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়েছে। জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবারের নিজস্ব মঞ্চে অভিনীত রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলিরই এদিক থেকে এক উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম। রবীন্দ্রনাথ শুধু এদেশের নন, বিশ্বনাট্য সাহিত্যেরই তিনি একজন সার্থকতম স্রষ্টা। কিন্তু তৎসঙ্গেও এদেশের পেশাদার রঙ্গমঞ্চ অগ্ণাবধি তাঁর নাট্যাভিনয়ের উপযুক্ত ক্ষেত্র হয়ে উঠতে পারে নি।

বাংলা নাটকের নতুন মোড নিল এদেশের যৌথ পরিবারগুলি ক্রমে ভেঙ্গে যাবার ফলে। যৌথ পরিবারের যে বিভিন্ন চারিত্রিক স্বন্দ, তার অবসানে সমাজ এসে দাঁড়ালো ছোট ছোট পরিবারের স্বামী-স্ত্রী ও একটি কি দু'টি সন্তানের ভিত্তিতে। এখানেও যে নাটকীয় স্বন্দেব অবকাশ না রইল, এমন নয় ; পিতা-পুত্র ও স্বামী-স্ত্রীর আদর্শগত সংঘাত নাট্যস্থিতির ইচ্ছন জোগালো বটে, কিন্তু তারও চরম পরিণতি বেভাবে আশা করা গিয়েছিল বিবাহ বিচ্ছেদ বিল পাশ হবার মধ্যে, সে ভাবে সেই পরিণতি ঠিক এলো না। বিধবা বিবাহ বিল পাশ হবার ফলেও একদা আশঙ্কাজনক ভাবে অল্পরূপ পরিণতি আসে নি। কারণ এদেশের নারী এমন ভাবে গঠিত যে, এই সব ঘটনাবর্ত আইনের আশ্রিত হয়েও সমাজ মনে অধিক মাত্রায় নাড়া দিতে পারে নি। অতীতকালে কৃষিকেন্দ্রিক পল্লীজীবনের সামাজিক অবস্থার সঙ্গে শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের সামাজিক অবস্থার তারতম্যটি বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। যদিও বাংলার নীলবিজ্রোহের ফলে দীনবন্ধু মিত্রের 'নীলদর্পণ' নাটক একদা এদেশে বিপুল সাড়া এনেছিল, কিন্তু সেইটেই পল্লীজীবনের সমগ্ররূপ ছিল না। কৃষিজীবন প্রধানতঃ নাট্যসাহিত্য থেকে বহু দূরেই ছিল। পল্লী-সমাজ নিয়ে কিছু নাটক গ'ড়ে উঠেছে সন্দেহ রেই ; এক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের 'পল্লীসমাজ' প্রমুখ বিভিন্ন কাহিনী এবং পরবর্তীকালে তারারব্বরের 'ছুই-পুরুষ', 'কালিন্দী' প্রভৃতি নাট্যকাহিনীতে পল্লীজীবনের চিত্র সার্থকভাবে ফুটে উঠেছে। কিন্তু শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের সমাজ বলতে আমরা বিশেষ কোনো সমাজকে পাই না—যাকে একটি নাটকে একচ্ছত্রভাবে ধরা যেতে পারে। এই-শতাব্দীর প্রথমদিক পর্যন্ত এদেশে যে সামাজিক চরিত্র লক্ষ্য করা গেছে, ক্রমে তা ভগ্নাংশে পরিণত হয়েছে এবং দেশ বিভাগের ফলে এদেশের সামাজিক চরিত্রের যেটুকু বা অবশিষ্ট ছিল, তাও কর্পুরের মতো উড়ে যেতে দেয়ী হ'লো না। এখনকার সমাজ ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজ, ব্যক্তিই এখানে প্রধান। যেখানেই সামাজিক রূপায়ণের প্রয়াস, সেখানেই কোনো-না-কোনভাবে ব্যক্তি স্বার্থ প্রবল হ'য়ে উঠেছে। তাই সামাজিক বা পারিবারিক জীবন-ভিত্তিক নাটক এখন বিবর্তিত হ'য়ে প্রধানতঃ ব্যক্তিভিত্তিক হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। তাই বাংলার উপর দিয়ে মারী, মড়ক, দুর্ভিক্ষ, দাঙ্গা, দেশভাগ, বহ্মা প্রভৃতি নারকীয় বিষয়গুলি ঘটে গেলেও বাংলা নাটকে তার রূপায়ণ উল্লেখযোগ্য ভাবে আসে নি। যদিও তুলসী লাহিড়ী, শচীন সেনগুপ্ত, বিধায়ক ভট্টাচার্য, দ্বিজেন্দ্রেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ নাট্যকারেরা তার কোনো কোনো বিশেষ অংশ নিয়ে কিছু সার্থক নাটক রচনার প্রয়াস পেয়েছেন, এবং উদ্বাস্ত জীবনের ভিত্তিতে কিছু ছিন্নমূল

জীবনকাহিনী উল্লেখযোগ্যভাবে দেখা দিয়েছে, কিন্তু এই বিষয়সমূহের ও তজ্জনিত বাঙালী জীবনের সামগ্রিক চিত্রটি আমরা কোথাও বড় খুঁজে পাব না।

অপরদিকে শিল্পসম্প্রসারণ বা ইণ্ডাস্ট্রিয়াল ডেভেলপমেন্টের ফলে কারখানার পরিবেশ, শ্রমিক ও মালিকের জীবন বৈচিত্র্য এবং অর্থনৈতিক সমস্যার ভিত্তিতে বেশ কিছু নাটক গ'ড়ে উঠলো। তার মূল ভিত্তি প্রধানতঃ শ্রমিক অসন্তোষ। তেমনি এদেশে জমিদারীপ্রথা ও প্রজা বিদ্রোহ নিয়েও নাটক রচিত হয়েছে। এখানে সংঘাত আছে, নতুন সমাজ ব্যবস্থা পত্তনের প্রয়াসে জীবনের গভীর আবেগ আছে। কিন্তু গল্প-উপন্যাসে যেমন, নাটকেও তেমনি এই বিষয়সমূহ সমাজ মানসে চিরন্তন ছাপ রেখে যেতে পারে না। এই প্রাণাবেগ এবং সংঘাতের পশ্চাৎপটে বিশেষ একটা সময়-সীমার নির্দিষ্টতা আছে। সেই সময় ও সমস্যা অবসিত হ'লে সেই বিষয়সমূহ ও মানুষের মনকে আর আবেগ মথিতভাবে স্পর্শ করতে সক্ষম হয় না। যদিও সাহিত্যের অন্তর্গত ক্ষেত্রের মতো নাটকেও সমসাময়িককালের ঘটনাবলীকে অস্বীকার করার উপায় নেই, তবু একথা দ্রব্য যে, এই ঘটনাবলীর দ্বারা পাঠক বা দর্শক চমকিত হ'লেও প্রায়শঃই অভিভূত হয় না। তার কারণ, এদেশের জলবায়ুতে যাদের জন্ম, এদেশের সামাজিক ও ধর্মীয় ঐতিহ্যে যারা বর্ধিত, এদেশের লোকাচারের মধ্যে যাদের প্রাণস্ফূর্তি, তাদের কাছে এদেশের সামাজিক ও গার্হস্থ্য জীবনের বিচিত্র কাহিনীই প্রধানতঃ আকর্ষণীয়। কিন্তু সেই সমাজ এবং গার্হস্থ্য জীবনের মৌলিকতা আজ কোথায়? দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর শিল্পকেন্দ্রিক নাগরিকজীবনে তার চিহ্ন যেমন একান্তই বিরল, তেমনি গ্রামীণ সমাজও এখন আর পল্লীকেন্দ্রিক নেই, শিল্পনগরীর প্রভাব সেখানে অতিমাত্রায় প্রকট। বাংলা নাটকে যখন এই বাঙালী সমাজের রূপায়ণ ক্রমে দুর্লভ হ'য়ে উঠলো, তখনই দেখা দিল পার্শ্চরিত্রের মতো খণ্ড খণ্ড ঘটনার প্রকাশ। বাংলা উপন্যাসের মতো নাটকেও এলো আঞ্চলিক জীবনভিত্তিক কাহিনী। তুলসী লাহিড়ীর 'দুঃখীর ইমান' প্রমুখ নাটকসমূহ এই পর্যায়ের। কিন্তু তা নিয়েও দর্শক যেমন দীর্ঘকাল পরিতৃপ্ত থাকতে রাজি নয়, নাট্যকাররাও তাই। অথচ উত্তর-স্বাধীনতাকালে ভগ্ন সমাজ ও ভগ্ন মানসিকতার ফলে এমন একটা নৈরাশ্য উপস্থিত হ'লো যে, কোন্ বিষয় নিয়ে কিভাবে নাটক রচনা করলে দেশীয় মন তৃপ্ত ও জাগ্রত হ'য়ে উঠতে পারে, তা নিয়ে সহসা কেউ কিছু একটা ভেবে উঠতে পারলো না। ভাববার মতো পরিবেশেরই একান্ত অভাব হ'য়ে দাঁড়ালো। ফলে বিগত অর্ধশতাব্দীর সহস্র অভিনীত নাটকগুলিই ঘুরে ফিরে আবার রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হতে শুরু হ'লো, সেই সঙ্গে কিছু উল্লেখযোগ্য উপন্যাসের নাট্যরূপ। এদিকে ততদিন সিনেমেশিল্পের প্রসার বৃদ্ধি পাওয়ায় বাংলা নাট্যমঞ্চকে সিনেমেশিল্প গ্রাস করতে উজত। ফলে নাট্যমঞ্চের পুনরুজ্জীবনের প্রচেষ্টা বড় হ'য়ে দেখা দিল। শুধু রিভলুশন স্টেজ বা ঘর্গায়মান মঞ্চ নয়, তার সঙ্গে ক্রমে এসে যুক্ত হ'লো পর্দার ছায়া-অভিনয়—যাকে বলা হ'লো থিয়েটারস্কোপ। ধীরে ধীরে অভিনয়শিল্প ক্ষয়িষ্ণু হ'য়ে মঞ্চে পর্দা ও আলোকশিল্প প্রধান হয়ে উঠলো। নতুন বিষয়ের প্রতি মোহ মানুষের চিরন্তন। এই নতুনের প্রতি আকর্ষণেই নতুন করে আবার দর্শক ছুটে এলো মঞ্চের প্রেক্ষাগৃহে।

কিন্তু দেশের প্রাণসত্তা সেই ব্যক্তিকমোহে অন্ধ হয়ে ছিল না। একাল পুরণো কালের অন্ধ

অহুভূতিতে বিশ্বাসী নয়। একালে জনগণের দাবী যেমন অধিকমাত্রায় সোচ্চার, এ রকমটা পুরণোকালে দেখা দেয়নি। তাই পেশাদার রঙ্গমঞ্চের বাইরে নতুন করে গড়ে উঠলো গণনাট্য—যে নাট্যের সমস্ত অংশ জুড়ে থাকবে চিরকালের সমাজ-উপেক্ষিত মানুষ। বস্তুতাত্ত্বিক সমাজবাদের বোধ থেকেই এই গণনাট্যান্মোলনের সৃষ্টি। বিভিন্ন নাট্যকারের বেশ কিছু নাটকের সন্ধান আমরা এখানে পেলাম। কিন্তু প্রশ্ন থেকে গেল—সেগুলো বাস্তববোধের প্রয়োজন মিটিয়েও পুরোপুরি শাস্ত্রসম্মত রসোত্তীর্ণ নাটক হ'য়ে উঠেছে কিনা। ক্রমে দেখা গেল—সাধারণ সমাজবোধের চাইতে বিশেষ এক রাজনৈতিক মতবাদের দিকে তার ঝোঁকটা অধিক হ'য়ে দাঁড়াচ্ছে। ক্যাসীবাদ বিরোধীতায় যার মূল শিকড় প্রোথিত, সাম্যবাদী আন্দোলনে তার লীর্ণদেশ উচ্চকিত। রাষ্ট্রদেহের এই বিবর্তন রূপটি গল্প-উপন্যাস ও প্রবন্ধসাহিত্যের মত নাটকেও অবশ্যই স্বীকার্য, নইলে স্বাধীনতা-সংগ্রামে ইংরেজের বিরুদ্ধে প্রচারিত নাটককে আমরা একদা স্বীকৃতি দিয়াছিলাম কি করে? কিন্তু এ সব নাটক প্রায়শঃই নাটকীয় মর্যাদায় উন্নীত না হয়ে বিশেষ কোন উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনে বিলীয়মান হয়ে থাকে; তাই সেই প্রয়োজনের কাল উত্তীর্ণ হ'লে তার আবেদন আর দর্শকমনে নাড়া দেয় না। গণনাট্যের ক্ষেত্রেও অনেকাংশে তাই হল। কিন্তু একটা কথা অনস্বীকার্য যে, এ দেশে এতাবৎকাল নাটক নিয়ে যেমন কোন পরীক্ষা-নিরীক্ষা দেখা দেয়নি, সেই পরীক্ষা-নিরীক্ষার ক্ষেত্রে নতুন নাট্যচিন্তার সূত্রপাত করল গণনাট্য। পৌরাণিক কাহিনী বা ইতিহাসাস্থিত রাজা-উজীর বাদশা-বেগম নয়, প্রতিদিনের দেখা সাধারণ মানুষের জীবন-সমস্যা়ার সার্থক প্রতিকলন চাই সাহিত্যে। বাংলা গল্প-উপন্যাসে যেমন তার অজস্র তা এল, তেমনি এল নাটকে। আর একবার নতুন মোড় নিল বাংলা নাটক।

এই রূপ বদলের ইতিহাসই বাংলায় নবনাট্য আন্দোলনের ইতিহাস। যুদ্ধোত্তর বাংলা কথাসাহিত্যে যেমন এল নতুন নতুন কথাকার শিল্পী, নাট্যক্ষেত্রেও তেমনি এল নানা শক্তিমান রচয়িতা। সেই সঙ্গে গড়ে উঠল নতুন নতুন নাট্যসংস্থা, যেমন—বহুরূপী, লিটল থিয়েটার গ্রুপ, শৌভনিক, থিয়েটার সেন্টার, রূপকার, চতুর্মুখ প্রভৃতি। প্রয়োজন হল পেশাদার রঙ্গমঞ্চের বাইরে অধিক সংখ্যায় অপেশাদার নাট্যমঞ্চের প্রতিষ্ঠার। তারজন্তে প্রয়োজন ড্রামাটিক পারফরমেন্স এ্যাক্টের সংস্কার, এবং আরও প্রয়োজন সকলের জন্তে এক অনন্য জাতীয় নাট্যমঞ্চ—যার জন্ত জীবনের শেষদিন পর্যন্ত সংগ্রাম করে গেছেন শিশিরকুমার ভাট্টা। এই প্রয়োজনের ভিত্তিতেই একদা গড়ে উঠলো সরকারী মর্যাদায় 'রবীন্দ্র সদন'। কিন্তু যে উদ্দেশ্যের জন্ত এই নাট্যশালা আকাজক্ষিত ছিল, কার্যতঃ তার ফলগ্রন্থতা খুব কমই দেখা গেল।

এ যুগে সাহিত্যের যে ছ'টি শাখা জনপ্রিয়তার দিক থেকে দ্রুত এগিয়ে চলেছে, তা হচ্ছে কথাসাহিত্য ও নাটক। এখানে ছোট গল্পের মত একাকিকারও একটি বিশেষ স্থান আছে। বলতে বাধ্য নেই যে, অনেক ক্ষেত্রে পূর্ণাঙ্গ নাটকের চাইতে এই একাকিকা অধিক সার্থক হয়ে উঠেছে। একাকিকার সাম্প্রতিক লীর্ণমঞ্চে যার স্থান, তিনি হচ্ছেন নাট্যকার মনমথ রায়, তার পরেই সার্থক একাকিকা রচয়িতা হিসেবে নাম করতে হয় বনফুল ও দিগন্তরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের।

খণ্ড, ক্ষুদ্র ও ভগ্নাংশে বিভক্ত আজ বাঙালী জীবন। সেই জীবনকে নানা দিক থেকে রূপান্তরিত

করবার প্রচেষ্টা চলেছে আজ নাটকে। নাটকের পর নাটক এসে আজ ভিড় করছে দর্শকের সামনে। মৌলিক নাটক, বিদেশী নাটকের অনুবাদ, বাংলা-গল্প-উপন্যাসকে নাট্যরূপ দেওয়া নানা দিকে অবিরাম কাজ চলেছে এখন। এতে নতুন প্রেরণা ও প্রগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীর দিক থেকে পেশাদার রঙ্গমঞ্চগুলোও যথেষ্ট উপকৃত হচ্ছে সন্দেহ নেই। তেমনি অনুপ্রাণিত হচ্ছে বাংলার বাজা অপেরাসমূহ। বাজা-নাটকেও এখন প্রগতির ঢেউ বয়ে চলেছে। বাংলার নবনাট্য আন্দোলনের তারাও এক উল্লেখযোগ্য অংশীদার। বেতায়ও নাটক যথেষ্ট প্রাধান্য লাভ করেছে। এতদ্ব্যতীত আজকাল এমন অফিস বা প্রতিষ্ঠান নেই—যেখানে তাদের রিক্রিয়েশন ক্লাবের মাধ্যমে বাৎসরিক পর্যায়ে নাটক মঞ্চস্থ করা না হচ্ছে; এ ছাড়াও আছে পাড়ার পাড়ার ক্লাব ও সাংস্কৃতিক সংস্থা। তারা প্রায়শঃই নাট্যাভিনয় করে দর্শকদের মনোরঞ্জন বিধান করে থাকে। কলে নাটক চাই, নতুন নাটক, আরও নাটক। তার মধ্যে রবীন্দ্রনাটকের সংস্থাপনা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। একদা পেশাদার রঙ্গমঞ্চ বা পারেনি এবং এখনও সাহসী নয়, সেই রবীন্দ্রনাটকের সার্থক রূপদানে এগিয়ে এল ‘বহুরূপী’ প্রভৃতি নাট্যসংস্থাগুলি। তা ছাড়া রবীন্দ্রনাথের গীতিনাটক ও নৃত্যনাটিকা-গুলোর প্রযোজনায় এগিয়ে এসেছে একালের বিভিন্ন সঙ্গীত শিক্ষায়তনগুলি।

লোকশিক্ষার অগ্রতম আধার হচ্ছে নাটক। এ দেশে পাঠকের সংখ্যা এখনও বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়; শিক্ষিত শ্রেণীর মধ্যে যারাও বা পঠন-পাঠনে অভ্যস্ত, বিদেশী নাটক পাঠের বাইরে দেশীয় নাটক-পাঠের আকর্ষণ তাদের নেই। পাণ্ডুলিপি আকারে বা গ্রন্থাকারে নাটক এতকাল তাদের কাছেই বিশেষভাবে গ্রাহ্য হয়েছে—যারা প্রধানতঃ নাট্যাভিনয়ে উৎসাহী। নাট্যাভিনয়ের মধ্য দিয়েই মূল নাটকের বিষয়বস্তু ও বক্তব্যের সঙ্গে এতকাল জনসাধারণকে পরিচয় করিয়ে দেবার প্রয়াস চলেছে। সাহিত্য হিসেবে নাটকপাঠের প্রতি অনীহার আর একটি বড় কারণ ছিল এতকাল বিশ্ববিদ্যালয়সমূহের পাঠ্যতালিকায় বাংলা নাটক অন্তর্ভুক্তির অভাব। অথচ দীর্ঘকাল ধরে স্থলে কলেজে ইংরেজী নাটক বাধ্যতামূলকভাবে পড়িয়ে আসা হচ্ছে।

সম্প্রতি অবশ্য এ ইতিহাসের কিছু পরিবর্তন ঘটেছে সন্দেহ নেই; তবু গল্প-উপন্যাসের মতো নাটকপাঠের আগ্রহ এখনও জনসাধারণের মধ্যে গড়ে ওঠেনি। গ্রন্থাগারের জন্ম, বিবাহ প্রভৃতি অনুষ্ঠানে উপহারের জন্ম বা ব্যক্তিগত সংগ্রহের জন্ম বাজারে যে সমস্ত বইয়ের কাটতি, তার মধ্যে নাটক নেই। সাহিত্য হিসেবে নাটকের চাহিদার এই অভাবই নাট্য সাহিত্যবিকাশের অন্তরায়ের একটি অগ্রতম কারণ। এ সম্পর্কে সঙ্গীত-নাটক-একাডেমী এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যশাখার যথেষ্ট দায়িত্ব রয়েছে। জনসাধারণকে শুধু মঞ্চাভিমুখী করলেই হবে না, তাদের মধ্যে নাটক পাঠের আগ্রহ গড়ে তুলতে হবে। আজকের নাটক যদিও মানুষের খণ্ড ছিন্ন জীবনের নানা সমস্যার এক একটি অংশ নিয়ে গড়ে উঠেছে। এবং যদিও আজ জাতির নৈতিক অধোগতিতে মনুষ্য ও চারিত্র্যউদ্বোধক নাটক গড়ে উঠছে না, তবু এ প্রত্যাশা বোধ করি অলীক হবে না যে, অদূর ভবিষ্যতে এমন একদিন আসবে—যেদিন স্বাধীন ভারতের ঐক্যবোধের উপর আমাদের গোটা জাতীয় জীবনোন্মেষের এক সামগ্রিক রূপায়ণে বাংলা নাটক উজ্জল ও সার্থক হয়ে উঠবে।

সাফো

শিশিরকুমার দাশ

প্রেটো, যিনি কবি হতে পারতেন, কিন্তু হলেন দার্শনিক, তাঁর একটি ছোট কবিতায় সাফো-কে বন্দনা জানিয়ে বলেছিলেন দশম কলালক্ষী, তাঁরই লেখা থেকে জানা যায় ফাইড্রোস-এর সঙ্গে ইলিশসের ধার দিয়ে হাঁটতে হাঁটতে সক্রিটস বলেছিলেন যে প্রেম সম্বন্ধে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ জ্ঞানী হলেন ‘সুন্দরী সাফো’। সক্রিটস সাফোকে বলেছিলেন সুন্দরী, যদিও তিনি ছিলেন কৃশাঙ্গী, খর্বতম্। তাঁর গানের সৌন্দর্য তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। স্ট্রাবো তাঁর নীরস ভূগোলের মধ্যে সাফোর কথা উচ্ছ্বসিত হয়ে বলেছেন ‘সাফো এক আশ্চর্য’! ইতিহাসের গুরুত্ব আর কোন নারীর কথা আমরা জানি না যিনি কবি রূপে সাফোর প্রতিদ্বন্দ্বী হতে পারেন।’ আর অভিদ তাঁর ‘হিরোইক এপিস্টল’ কাব্যে সাফোর মুখ দিয়ে বলিয়েছে “কলালক্ষীরা আমাদের কোমলতম স্বরে দীক্ষা দিয়েছেন”। প্রাচীন ইউরোপের ইতিহাসের আদিশুণে সাফোই একমাত্র কবি যার কবিতায় আমরা শুনেছি এক নারীর ভাষা পরীর কর্ণ। সেই কবি আজো সাহিত্যক্ষেত্রে নিঃসঙ্গ অপরাজিতা।

নানা কিস্কদন্তীতে সাফোর জীবনকাহিনী আজ ঢাকা পড়েছে। তাঁর প্রেমিক কবি আলকাইঅস তাঁর সম্বন্ধে লিখেছিলেন ‘ভায়োলেট-কুশুলা, পবিত্র, মধুমিতা সাফো’ তাঁর মৃত্যুর বহু পরে তাঁর মূর্তি তৈরী হয়েছিল, সে সব মূর্তি সুন্দরীর নারীর, আফ্রোদিতির দেহ-লাবণ্যের আদর্শে তৈরী। কিন্তু সত্যরূপের পরিচয় আমরা পাইনি। যদিও কেউ কেউ তাঁর কবিতায় মুগ্ধ হয়ে সুন্দরী সাফো নামে তাঁকে অভিহিত করেছেন, কেউ কেউ তাঁকে বলেছেন ‘কুরুপা’— ডানাভাঙা নাইটিংগেল। তাঁর জীবনের অল্প ঘটনাও নানা পরস্পর বিরোধী তথ্যে বা মতে আকীর্ণ। যতটুকু জানা গেছে সাফো, অ্যাটিক গ্রীক অল্পসারে, সাপকো; আর তাঁর নিজের ভাষা আইওলিক গ্রীকে, প্যাপফো, জন্মেছিলেন এজিয়ান সমুদ্রের একটি ছোট সুন্দর দ্বীপ লেসবস-এ। তাঁর জন্মস্থান এই পাহাড়ী দ্বীপের এরোস বা মিটিলেন শহরে। মিটিলেনেই তাঁর জীবনের বেশীদিন কেটেছিল। ষাঁট জন্মবার দশ বারো বছর আগে তিনি জন্মেছিলেন। হেরোডোটাসের লেখা থেকে জানা গেছে তাঁর বাবার নাম ছিল স্কামান্দ্রোচ্যামস, ট্রয়ের নদী স্কামান্দ্র-এর থেকে এই নামের উৎপত্তি। মায়ের নাম ক্লেইস। সাফোর এক মেয়েরও নাম ছিল ক্লেইস। সাফোর দুই ভাইএর খবরও আমরা জানি। এক ভাই খারাকসোস। হেরোডোটাসের ইতিহাসে তাঁর সম্বন্ধে কিছু খবর আছে। খারাকসোস মদের ব্যবসা উপলক্ষ্যে মিশরে গিয়েছিলেন। সেই সময়ে ত্রোদোপসিস নামে বারাক্ষনার সঙ্গে তিনি পরিচিত হন। তিনি ক্রীতদাসী ছিলেন। প্রচুর অর্থের বিনিময়ে খারাকসোস তাঁর মুক্তির ব্যবস্থা করেন। হেরোডোটাসের সাক্ষ্য অল্পসারে প্রতিটি গ্রীকই ত্রোদোপসিস-এর সৌন্দর্য ও খ্যাতির কথা শুনেছিল। সমকালীন অনেক কবিতায় খারাকসোস নিম্নিত হয়েছিলেন। সাফোর আর এক ভাই লারিখোস। মিটিলেন-এ তিনি ছিলেন মদের দোকানের কর্মচারী। আরো একজন

ভাইএর কথা কেউ কেউ বলেছেন : এউরিগিঅস, অবশ্য তাঁর সম্বন্ধে কোন খবরই আমরা জানি না।

কেউ কেউ বলেছেন যে সাক্ষীর সঙ্গে কেরকোলাস বা কেরকিলাস নামে এক ধনী ব্যবসায়ীর সঙ্গে বিয়ে হয়েছিল। তাঁর বিবাহিত জীবন সম্বন্ধে কিছু জানার উপায় নেই। লেসবস-এ পরপর তিনজন রাজার—মেলানক্রস, মিরজলস আর পিটাকস-এর আমলে সাক্ষী বেঁচেছিলেন। সাক্ষী বখন বালিকা, বোধ হয় তখন তাঁদের পরিবারকে রাজনৈতিক কারণে পির্গা শহরে পালিয়ে যেতে হয়। পরে সম্ভবত বিয়ের পরে তাঁর জীবন কাটে লেসবস-এর সাংস্কৃতিক কেন্দ্রে—মিটিলেন শহরে।

সাক্ষীর কবিত্বের খ্যাতি ধীরে ধীরে ছড়িয়ে পড়েছিল তাঁর নগর ছাড়িয়ে অন্তরঙ্গ নগরে। তিনি এক নতুন শ্রেণীর কবিতার অন্ততমা জন্মদাত্রী। হোমার মহাকাব্য ধারার কবি। সাক্ষী গীতিকবিতার। সাক্ষীর আগেই গ্রীক সাহিত্যে গীতিকবিতার জন্ম হয়েছে—আরখিলখোস সাক্ষীর জন্মাবার পঞ্চাশ বছর আগেই লিরিক লিখেছেন, যার কিছু অংশ আমাদের হাতে এসে পৌঁচেছে। টিরটেউস, মিম্‌জেরমুস, আলকেউস ইত্যাদি আরো কয়েকজন কবি গীতিকবিতার ধারা সৃষ্টির আদিপুরুষ। সাক্ষী-ই প্রথম নারী যিনি এই নবীন কাব্যধারায় যোগ দিলেন, সজীবতা আনলেন, পূর্ণতা দিলেন। সাক্ষীর একটি ছোট কবিতা আছে, যার অনুবাদ করলে পাঁড়ায়—

এসো, পবিত্র কুর্মচর্ম, আমার বীণা

আমার বাণীর জন্ম দাও

সাক্ষী এক নতুন বাণীর জন্ম দিয়েছেন। মূল গ্রীক যে ক্রিয়াপদটি ব্যবহার করা হয়েছে ‘গিগনেও’ তার অর্থ ‘পরিণত হওয়া’, কখনও কখনও ‘সত্য পরিণত হওয়া’। সাধারণ বাণীকে সাক্ষী পরিণত করেছেন এক নতুন সত্য। সাক্ষীর বহু কবিতা বা কবিতাংশ বা বর্তমানে আমাদের হাতে পৌঁচেছে, তার ভাষা কাব্যিক অলঙ্কার বর্জিত, তার অনেকগুলিই চিঠি, পত্রসাহিত্য নয়, বন্ধুবান্ধবকে লেখা চিঠি, তাদের ভাষা সহজ, সরল, প্রাত্যহিক। সাক্ষী একটি কবিতায় লিখেছেন—

শুরু করি, হাওয়ার তৈরী কথা দিয়ে

তবু তাই (শোনায়) মধুর

সমগ্র গ্রীসের অভিজাত ও কাব্যরসিকেরও কানে মধুর জানিয়েছিল সেই সহজ ভাষার মাধুর্য।

তাঁর সমকালে সাক্ষী তাঁর কবিতার জ্ঞান ছিলেন খ্যাত এবং বন্দিত। তাঁর কবিতার বিষয় প্রেম—প্রেমের আনন্দ বেদনা। কখনও তাঁর কাব্যে অপ্রত্যাশিত ভাবে প্রেমের আবির্ভাবে যৌবনের বিহ্বলতা, কখনও নিঃসঙ্গ যৌবনের জালা।

পাহাড় থেকে বাতাস এসে যেমন অকস্মাৎ

ডুবে গেছে শশিকলা

আছড়ে পড়ে বনস্পতির গায়

সাত ভাই, মধ্য নিশীথিনী

তেমনই বৃকের ওপর আজকে ভালবাসা,

কাল কাটে, কাল কাটে তবু

কাঁপায় শাখা, পাতারা বয়ে যায়

অভিলাষী, আমি একাকিনী।

তখনও প্রেমের যন্ত্রণায় অধীরতা, “তুমি আমায় গোড়াও (ভালবাসায়)”, কখনও কখনও

মৃত্যুর প্রেমের আহ্বান, সৌন্দর্যের বন্দনা, কখনও ঈর্ষা, কখনও তীব্র আর্তস্বরে কৌমার্যের পুনর্জাগরণের জ্ঞাপার্থনা। একটি ছোট সংহত কবিতার শূনি—

“হে কৌমার, হে কৌমার্য, আমাকে ছেড়ে চলে যাও কোথায় ?

আমি আর কখনও তোমার কাছে ফিরব না, আমি ফিরি না।”

সাকো লিখেছেন অনেক কবিতা যেগুলি তাঁর সঙ্গিনীদের বিয়ের অহুষ্ঠানের সঙ্গে জড়ানো। হয়ত সেগুলি অনেক পরিমাণেই প্রথাগত। অনেক সঙ্গিনীকে চিঠি লিখেছেন, সেগুলিও ব্যক্তিগত প্রেমের কামনার উজ্জল। বিবাহ উপলক্ষ্যেই বোধ করি লিখেছেন “হে কুমার, আমরা কুমারীরা আজ তোমার দ্বারে এসেছি। তোমার ও তোমার বধূকে আজ সারারাত্রি শোনাব প্রেমের গান।” কখনও লিখেছেন “গান বন্ধ কর তরুণীরা, ভোর হয়ে এল।” আবার শূনি “সুখী কুমার, এই তোমার বধূ, প্রার্থনার শেষ হল, যে কুমারীর জ্ঞাপার্থনা করেছিলে, সে আজ তোমার। তার সুন্দর মুখ উজ্জল হয়েছে ভালোবাসায়।” আবার কখনও শাস্তকণ্ঠে বিদায় সম্ভাষণ, “বিদায়, সুখী হও কুমারী, বর ও বধূ, বিদায়, সুখী হও বধূ ও সম্মানিত বর।” এমন সম্পূর্ণভাবে প্রেম, শুধুই প্রেমকে কাব্যের বিষয়বস্তু করেন নি কেউ সাকোর আগে। কামদেবতা, এরোস-এর উদ্দেশ্যে এভাবে আগে কেউ বলেন নি—

“স্বর্গমত্যের শ্রেষ্ঠ উপচার প্রেম”

সাকো কত কবিতা লিখেছিলেন আজ স্পষ্ট করে বলা অসম্ভব। কিন্তু প্রমাণ আছে যে তিনি বহু লিখেছেন। জানা যায় নি তিনি প্যাপিরাসের ওপর কবিতা লিখতেন কিনা, অথবা কোন ভাবে লিখতেন কিনা, অথবা মৌখিক ধারাতেই তারা দীপ থেকে দীপান্তরে ছড়িয়ে পড়েছিলো কিনা। তাঁর মৃত্যুর বহু পরে আলেকজান্দ্রিয়ার বখন ব্যাকরণ চর্চার ব্যস্ততা, তখন সেই ব্যাকরণ-কারেরা তাঁর কবিতার কয়েক সহস্রাধিক পংক্তি নটি ভাগে সাজিয়ে ছিলেন। কিয়দন্তী আছে খ্রীষ্ট জন্মাবার তিন বছর পরেও কোন কোন রসিকের সাকোর সমগ্র পদবলী কণ্ঠস্থ ছিল; কিন্তু মূলত সাকোর কবিতা বেঁচেছিল ব্যাকরণকারদের কল্যাণে—তাঁরা সাকোর বিভিন্ন কবিতাংশ, পংক্তি উদাহরণ হিসেবে ব্যবহার করতেন।

আজ সাকোর কয়েক সহস্রাধিক পংক্তির, (প্রায় পাঁচশ কবিতার) থেকে মাত্র সাতশ'র মত বোধ্য পংক্তি পাওয়া গেছে বিভিন্ন জায়গা থেকে। প্রাচীন ব্যাকরণবিদদের ব্যাকরণ থেকে, আর কিছু মিশরের পিরামিডের ভেতর থেকে, মমির সঙ্গে রাখা জিনিষপত্রের সঙ্গে। প্রাচীন গ্রীসের বহু সাহিত্যস্থলিই হারিয়ে গেছে। অনেক বেঁচেছে। হারাবার কারণ অনেক—শুধুই জল হাওয়ার প্রতিকূলতা নয়, রাজনৈতিক উত্থান পতনের সঙ্গে জড়ানো শহর নগর দেবালয় ধ্বংসের উন্নততা-ই নয়; প্রাকৃতিক দুর্ভোগই শুধু নয়—আর এক একটি কারণ মানুষের রুচি, মানুষের নীতি, মানুষের ধর্মের শাসন। খ্রীষ্টীয় পিতারা যদি প্লেটো-কে স্বীকার না করতেন তাহলে হয়ত প্লেটোও আজ কিয়দন্তীতে পরিণত হতেন। সাকো-র বিরুদ্ধতা করেছে পরবর্তী ধূনের ধর্ম এবং নীতিশাসিত কাব্যরুচি। ওভিদ সাকো সম্বন্ধে লিখেছিলেন, তিনি আমাদের কী শিখিয়েছেন, *Lesbia quid docuit Sappho nisi amare puellas?*—কেমন করে মেয়েদের ভালবাসতে হয় এছাড়া আর কি

শিখিয়েছেন লেসবিয়ার সাক্ষো? ওভিদ্ যে অর্থেই বলুন না কেন পরবর্তীকালে যিনি ভালবাসতে, যিনি শুধু কামনাদীপ্ত প্রেমের গান লিখেছেন, নিতান্ত মানব-মানবীর দৈহিক আকর্ষণ, এবং অনেকের মধ্যে সমকামিতার আকর্ষণের গান লিখেছেন, তাঁকে খুব প্রশ্রয় দিতে চায়নি।

মধ্যযুগীয় নিষ্ঠাবান খ্রীষ্টানদের চোখে সাক্ষোর কবিতা তাই নৈতিক উচ্ছৃঙ্খলতা, কামুকতার তীব্র আর্তি। প্রেম তাঁর কাছে “বিষামৃত”, “অপ্রতিরোধ্য”, তা দেহকে করে উজ্জল, চঞ্চল, উদ্দাম। কাজেই সেই কাব্যের নির্বাসনই নীতিজ্ঞের কাম্য। ৩৮০ খ্রীষ্টাব্দে কনস্টান্টিনোপল-এর বিশপ সেন্ট গ্রেগরীর আদেশে সাক্ষোর লেখা পুড়িয়ে ফেলা হল। এরও প্রায় দু’শ বছর আগে থেকে শুক সন্ন্যাসীরা সাক্ষোর কবিতার বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ জানিয়ে আসছিলেন। আসিরিয়ার সন্ত টাশিয়ান বলেছিলেন, “সাক্ষো বারাকলা, কামার্ত, আর নিজেই বলেছেন নিজের লাম্পটোর কথা”। ৩২১ খ্রীষ্টাব্দে আলেকজান্দ্রিয়ার বিখ্যাত পাঠাগার যখন ধ্বংস করা হল (এই পাঠাগার ধ্বংস করেছিলেন গোড়া খ্রীষ্টানেরা, আরবরা নয়) তখনও সম্ভবত সাক্ষোর কিছু কবিতা চিরদিনের জন্য হারিয়ে গেল। আবার ১০৭৩ খ্রীষ্টাব্দে পোপ সপ্তম গ্রেগরীদের আদেশে রোমে আর কনস্টান্টিনোপল-এ সাক্ষোর গ্রন্থাদির বহু সংস্করণ ধ্বংস করা হল। আরও কিছু ধ্বংস হল চতুর্থ ক্রুসেডের সময় যখন কনস্টান্টিনোপোল আক্রান্ত হয়েছিল—আর সম্ভবত ১৪৫৩-র যখন কনস্টান্টিনোপলের পতন হল।

তবু সাক্ষো বেঁচে রইলেন। পঞ্চদশ শতকে দখল করেছিল, তাঁর কবিতাকে সন্ন্যাসীর ক্রোধান্বিত নিঃশেষ করতে পারলেন না। তিনি বেঁচে রইলেন ব্যাকরণকারদের লেখায়। আবার রেনেসাঁসের সময় ইউরোপ যখন নতুন করে প্যাগান-গ্রীসকে আবিষ্কার করল তখন আবার খুঁজে পেল সাক্ষোকে। তাঁর কবিতা সম্বন্ধে হোরেস লিখেছিলেন, “সেই প্রেম এখনও জাগ্রত, সেই শিখা এখনও উজ্জল—সেই আইতোলিয়ান মহিলা তাঁর লায়াবে যে প্রেমের গান গেয়েছিলেন।” রেনেসাঁস যুগের সাহিত্য সমালোচকেরা খুঁজে পেলেন সাক্ষোর নতুন মূল্য—লংগিনাসের আর ডিওনিসিওস-এর লেখা থেকে পাওয়া গেল দুটি কবিতা—একটি চার শবকের কবিতা—ঈর্ষাদগ্ধ সাক্ষোর করুণ স্বগতোক্তি—আর একটি দীর্ঘ কবিতা—আফ্রোদিতেসের কাছে প্রার্থনা—প্রায় যেমন প্রার্থনা করেছিলেন রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা কামদেবতার কাছে।

ধীরে ধীরে সাক্ষোর লেখা সংগৃহীত হতে শুরু হল। ব্যাকরণ থেকে যে সব লাইন পাওয়া গেল। যে সব শব্দ পাওয়া গেল প্রত্যেকটি একত্র করা হল। ১৮৭২-তে মিশরে ক্রোকোডিনপলিস-এর কাছে এক মক্কাতে পাওয়া গেল একটি পুরোনো পাণ্ডুলিপি। ১৮৯৭-তে আবার মিশর থেকে দু’জন ইংরেজ পণ্ডিত সংগ্রহ করছেন আরও কয়েকটি গ্রীক পাণ্ডুলিপি। এসব থেকে সাক্ষোর-কবিতার আরো অংশ বিশেষ পাওয়া গেল। তারপর আকস্মিকভাবে মমি জড়ানো কাগজে পাওয়া গেল সাক্ষোর কবিতা। কিন্তু দুর্ভাগ্য কাগজগুলি লম্বালম্বিভাবে ছিঁড়ে যাওয়া। কবিতার একটি শব্দ, দু’টি শব্দ করে উদ্ধার করার চেষ্টা চলেছে। মিশরে পাওয়া মমি-জড়ানো কাগজের থেকে যা উদ্ধার করা গেছে তা দেখলে হঠাৎ মনে হবে বুঝি কামিংসের কবিতার মত সাজানো। বহু পণ্ডিত এই খণ্ড খণ্ড কবিতার থেকে সাক্ষোর কবিতার অখণ্ডরূপ আবিষ্কারের জন্য জীবনপাত করেছেন।

সাক্ষী-কে লুপ্ত করে দিয়েছিলেন খ্রীষ্টান-কুলপতিরা। সাক্ষীকে পুনরায় রসিকের সামনে এনেছেন ব্যাকরণকার, সাহিত্য-সমালোচক ও অধ্যাপকগণ। সাক্ষীর-জীবন সম্বন্ধে পরবর্তীকালে নানা কিশদন্তী শোনা গেছে, কিছু বিজ্ঞপ, কিছু ব্যঙ্গ, কিছু কুংসা। তার হৃদয় অনেকটাই সত্য। অনেকটাই মিথ্যা। একসময় তাঁর চরিত্র নিয়ে যেমন নানা অপবাদ সৃষ্টি হয়েছিল, একালে অনেকেই চেষ্টা করেছেন সাক্ষীকে সেই কলঙ্ক থেকে মুক্তি দিয়ে এক নতুন সাক্ষীর সৃষ্টি করতে, যে সাক্ষী বলেছিলেন “শিশুর মত আমার হৃদয়।”

সাক্ষীকে নিয়ে অপবাদমূলক কিশদন্তী রচিত হল কেন? তার কারণ স্পষ্ট করে বলা কঠিন। তবে অনুমান করা চলে। সাক্ষীর অনেক নারী সঙ্গিনী ছিলেন—আনাক্টোরিয়া, আখিস, গিরিনা ইত্যাদি। আনাক্টোরিয়া, আখিস—সকলেরই নাম পাওয়া যায় তাঁর কবিতায়। এঁরা তাঁকে ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন। তার জ্ঞান সাক্ষীর বেদনা কোন কোন কবিতায় তীব্রভাবে প্রকাশ পেয়েছে। কেউ কেউ বলেছেন আনাক্টোরিয়া তাঁর বিয়ের জ্ঞান সার্ভিসে যান এবং সাক্ষীর কাছ থেকে দূরে যান। সাক্ষীর কবিতায় আনাক্টোরিয়াকে তিনি প্রেমের জ্ঞান দূর যাত্রাকে আনন্দে স্বীকার করেও বলেছেন “যদিও তুমি দূরে, তোমার প্রিয় বন্ধুদের ভুলে যেও না, আমি তোমার কোমল চরণধ্বনি শোনার প্রতীক্ষা করব, লিডিয়ায় সম্ভ্রান্ত সৈন্যদের আর উজ্জল রথের শোভাযাত্রার চেয়ে অনেক বেশী করে দেখতে চাইব তোমার লাভাণ্যময় মুখ।” আখিস-এর উদ্দেশ্যে সাক্ষীর অনেকগুলি লেখা পাওয়া গেছে, সেখানে হয় আরো অন্তরঙ্গ। সেই চিঠির মধ্যে আনাক্টোরিয়ার কথাও আছে। একটিতে লিখেছেন “আমাদের প্রিয় বন্ধু (আনাক্টোরিয়া) সুন্দরী আখিসের ভালবাসার কথা (প্রায়ই) ভাবে, তার বৃকের ভেতর প্রত্যাশা। সে এখানে আসার জ্ঞান কান্দে। আমরা শুনে পাকছি রাজ্যের বহু কণ্ঠ সমুদ্রের পার থেকে তার কান্না নিয়ে আসে।” আখিসের একটি চিঠির অংশ থেকে বুঝি সাক্ষীর প্রতি আখিস-এর ভালবাসাও ছিল গভীর। তিনি লিখেছেন “সাক্ষী, যদি তুমি না আস, শপথ করলাম আর তোমাকে ভালো বাসবো না।” আবার লিখেছেন আজ, জগতে সবচেয়ে সুন্দরী সাক্ষী আমাদের মধ্যে আসবেন, যেমন করে যা আসেন মেয়েদের মধ্যে।”

নানা জায়গা থেকে অনেক তরুণী সাক্ষীর কাছে আসতেন। সম্ভবত এইসব তরুণীদের মাতাপিতারাই তাঁদের সাক্ষীর কাছে পাঠাতেন শিক্ষার জ্ঞান। সম্ভবত মিটিলেন শহরে এই রকম কারো কারো কাছে তাঁরা পাঠাতেন। তাঁদের মধ্যে একজনের নাম পাওয়া যায় সাক্ষীর লেখায় তিনি আফ্রোমিডা—সাক্ষীর প্রতিদ্বন্দ্বিনী। সাক্ষী শুধু কবি ছিলেন না, সম্ভবত তিনি অগ্রাঙ্গ কোন কোন শিল্পে কুশল এবং বিদূষী ছিলেন। তরুণীরা বিয়ের আগে তাঁর কাছে নানা বিষয়ে শিক্ষা লাভ করতে আসতেন। অনুমান করা চলে, সাক্ষীর একদল ছাত্রী ছিল। সাক্ষীর মত অনাগ্র শিক্ষয়িত্রীও ছিলেন। কেউ কেউ অনুমান করেছেন যে সাক্ষী ছিলেন একটি ধর্মীয় ছোট গোষ্ঠীর নেত্রী। এই সব ছাত্রীদের সঙ্গে সাক্ষীর সম্পর্ক ছিল প্রীতির। আখিস-এর চিঠি থেকে মনে হয় সম্পর্ক ছিল খুবই মধুর। কখনও কখনও সাক্ষীর কবিতায় তাঁদের সেই মধুর সম্পর্কের উল্লেখ আছে

“বলেছিলাম, বিদায়, স্বামী হও

বলেছিলাম, আমার মনে রেখ,

মনে রেখ তোমার প্রতি আমার ভালবাসা

ভয়েলেটে, গোলাপ দিয়ে তোমার

সাজিয়ে নিতে কবরীদাম, আর

কণ্ঠে থাকত শতেক মঞ্জরী।”

আজ তোমাদের করাতে চাই স্বয়ং

সেই আমাদের মিলিত দিনগুলি

যখন তুমি কাছে ছিলে, যখন

এই সম্পর্ক নিয়ে পরবর্তীকালে কথা উঠেছিল—উঠেছিল সমকামিতার অভিযোগ। সাফোকে বলা হয়েছে ‘লেসবিয়ান’—অস্বাভাবিক সম্পর্কস্থির শিক্ষাদাত্রী। এই অভিযোগ কতদূর সত্য তা বলা কঠিন। পরবর্তী পণ্ডিতেরা সাফোকে একটি “খিযাসোস” বা ধর্ম-গোষ্ঠীর প্রধানা পুরোহিত বলে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন—তাও কতদূর সত্য বলা কঠিন। কোন কোন প্রাচীন লেখা থেকে জানা যায় যে আসলে দুজন সাফো ছিলেন—একজন কবি; আর একজন বেষ্ঠা, তিনিও কবিতা লিখতেন। গ্রীসে কিম্বদন্তী ছিল সাফো ফাওন নামক এক যুবকের অহরহ ছিলেন।* ফাওনের আরো বহু প্রেমিকা ছিলেন। সাফো তাঁর প্রেমে পাগল হয়ে লেউকাডিয়ান পাহাড়ের চূড়ো থেকে ঝাঁপ দিয়ে আত্মহত্যা করেন। স্ট্রাবোর ভূগোলেও এর উল্লেখ আছে। ওভিদ এই কাহিনীর স্মৃতি ধরেই তাঁর ‘হিরোইক এপিষ্টল’ কাব্যের পঞ্চদশ পত্রটি (ফালনের প্রতি সাফো) রচনা করেন। আলেকজান্ডার পোপের ইংরেজি অনুবাদ থেকে কয়েকটি স্মৃতি তুলছি

“Ah, canst thou doom me to the rocks and sea,

O far more faithless and more hard than they ?

Ah, canst thou rather see this tender breast

Dashed on these rocks than to thy bosom pressed ?

This breast, which once, in Vain ! You liked so well ;

Where the loves played, and where the Muses dwell.

Alas, the Muses now no more inspire ;

Untuned my lute, and silent is my lyre :

My languid numbers have forgot to flow

And fancy sinks beneath the weight of woe.”

এ্যাটিক কমেডিতে সাফো হয়ে উঠেছিলেন এক রহস্যময়ী চরিত্র। অন্তত দুটি নাটকে সাফোর চরিত্রের উপস্থিতি ঘটেছিল। সাফোর ব্যক্তিত্ব, বিশেষ করে তাঁর যৌন জীবনের কাহিনী সম্পর্কে কিম্বদন্তী হয়ত রঙ্গমঞ্চের মধ্যেই বিশেষভাবে প্রতিষ্ঠা পেয়েছিল।

কয়েক হাজার বছর ধরে সাফোর কাব্য বিনষ্ট হয়েছে নীতিবিদদের অন্ধ আক্রমণে, সাফোর ব্যক্তিত্ব বা জীবন অবগুষ্ঠিত হয়েছে নানা কিম্বদন্তীতে, লোক-মনে ধারণা জন্মেছে সাফো ছিলেন এক গৃহ সাধনার সাধিকা, তাঁর যৌনজীবন সম্বন্ধে জনশ্রুতি বিস্তর। অন্ত্রপক্ষে যেনেসাঁসের সময় থেকে একদল পণ্ডিত—যাদের ধারার আধুনিকতম পরিচয় বাওরা-র Greek Lyric Poetry

(১৯৬২)-তে তাঁরা সাক্ষাৎ এই “পাপ” মুক্ত করিতে চাইছেন। রসিকের কাছে অবশ্য দুই অবাস্তব। গ্রীক সাহিত্যের পরবর্তীকালে লেখকেরা, হোরেন এবং ওভিড সাক্ষ্যের জীবন সম্বন্ধে প্রচলিত কাহিনী যেনে নিরৈচ্ছিকেন তাতে যেমন সাক্ষ্যের কবিতার আশ্বাদনে কোন বাধা হয়নি, আজ যদি কেউ প্রমাণ করেন সাক্ষ্য ছিলেন আদর্শ সত্যী রমণী তাতেও তাঁর কবিতার কোন পরিবর্তন হবে না। সক্রটিপ যাকে বলেছেন “স্বন্দরী”, বহু প্রাচীন লেখক তাঁকে বলেছেন “কুৎসিত”; টাসিয়ান যাকে বলেছেন “গুনাইডন পোরবিথোন” অর্থাৎ “বারাঙ্গনা”, আলকাইওস, সাক্ষ্যের সমকালীন কবি, তাঁকে বলেছেন “ভাগ্যনা” অর্থাৎ “পবিত্র”। সাক্ষ্যের সম্বন্ধে কোন সিদ্ধান্তে আসার তাই একমাত্র পথ এখন তাঁহার কবিতায়। “কবিরে পাবে না কবির জীবন চরিতে”—আর সাক্ষ্যের জীবনচরিতই নেই। যে সাক্ষ্যের ছবিই আমরা আঁকতে যাব না কেন—তা হবে আমাদের কল্পনার সৃষ্টি। তাঁর কবিতা পড়েই বহু কবি সাক্ষ্যের মূর্তি আঁকেছেন কল্পনার রঙ-এ। পালাটিন কাব্যসংগ্রহের মধ্যে এইরকম কত পদ আছে। আটিপাত্রোস লিখেছেন “আমার নাম সাক্ষ্য। পুরুষের মধ্যে যেমন হোমারের গান, নারীর মধ্যে তেমনই আমার।” নসিস লিখেছেন, “হে বিদেশী, যদি যাও মিটিলেন। স্বন্দরী নৃত্যের শহর মিটিলেন। সাক্ষ্যের সৌন্দর্যের মশাল জালিয়েছিল এই নগরী।” একজন লিখেছেন “স্বকুন্তলা লেসবিয়ান মহিলাদের মধ্যে সাক্ষ্য একটি রত্ন।” আর একজন লিখেছেন “সাক্ষ্যের চুখন মধুর, মধুর তার শুভ্র জজ্ঞার আলিঙ্গন; মধুর তার দেহ। কিন্তু হৃদয় তার অনমনীয় কঠিন। তার প্রেম অধর পর্যন্ত এসে থমকে গেছে, তার শরীর কুমারী। কে সহ্য করতে পারে এই প্রেম? যে পারে, টাক্টলস-এর পিপাসাও সে সহ্য করতে পারে।”

সাক্ষ্যের কবিতাই, খণ্ড খণ্ড করেকটি কবিতাই, আজ সাক্ষ্যকে বুঝবার একমাত্র অবলম্বন। “আমায় দেখো না এমন করে, আমায় দেখ না বাহির হতে”—সাক্ষ্য সম্বন্ধে রসিকদের কাছে এই মিনতি করা চলে। সাক্ষ্য সমকামী হন, কামুক হন, অথবা সন্ন্যাসিনী হন তাতে খুব বেশী কিছু এসে যায় না—কারণ তাঁর কবিতার অর্থ তাতে বদলাবে না। যেমন আমাদের দেশে বিজ্ঞাপতি ও বিশেষ করে চণ্ডীদাসের জীবনে ব্যর্থ প্রেমের অভিশাপ ছিল কি ছিল না এই তথ্য জানার কলে তাঁদের কবিতার মূল্য বদলায় না। চণ্ডীদাসের কবিতায় আমরা বিপন্ন, বিষন্ন প্রেমিকের-দীর্ঘশ্বাস, অপ্রাপনীয় প্রেমের সৌরভ, সমাজের নিয়মে বন্দি নারিকার নীরব নিবিড় অসহায় বেদনার পরিচয় পেয়েছি। কোন ব্যাখ্যায় তার স্বরূপ বদল হয় না। সাক্ষ্যের কবিতায় আরো স্পষ্ট, আরো ভীত, আরো উচ্ছ্বসে নারীকণ্ঠে শুনেছি প্রেমের বিচিত্র কাহিনী। যৌবন বা কৌমার্য সাক্ষ্যে চোখে

মধুর আপেলের মত ধীরে ধীরে রক্তিম উজ্জ্বল

সবচেয়ে উচু গাছের সবচেয়ে উচুতে, অলঙ্কিতে,

না, অলঙ্কিতে নয়, মালীদের নাগালের থেকে দূরে

একটি হায়গিন্থ-ফুলের মত, পাহাড়ে

রাখালের পারের তলায় দলিত হয়ে মাটির ওপর পড়ে থাকে

তবু যুতলাল ফুটে বেরোয়।

সাক্ষীর কবিতায় যৌবনের বন্দনা নয়, যৌবনের সঙ্গে ভালবাসা। যৌবনের যত মাদুর্য, যত সৌন্দর্য, যৌবন হারানোর যত বন্দনা। প্রকৃতির সব সৌন্দর্যকে সাক্ষী ভালবেসেছেন, সব সৌন্দর্যই যে যৌবনের অনুষঙ্গ হয়ে আনে। তাঁর কবিতায় একাধিকবার আমরা দেখেছি সন্ধ্যাতারার কথা যাকে তিনি বলেছেন “সবচেয়ে সুন্দর তারা”; শুনেছি সন্ধ্যার কথা, যে দিনের বেলায় ছড়িয়ে থাকা সব কিছুকে কিরিয়ে আনে, মেঘশিশু, ছাগল শিশুকে গোঠে আনে, শিশুকে মায়ের কোলে; শুনেছি সেই পাখির কথা যে বসন্তের অগ্রদূত; বারবার পরিচিত হয়েছি হায়াসিন্থ, ভায়োলেট আর রক্তিম গোলাপের সঙ্গে যারা সুন্দরীদের কেশ-সৌন্দর্য, যারা তরুণীদের উচ্চমান, আর বারবার স্রার পাত্র ও মদিরার কথা, বিবাহ সভার উচ্ছল আনন্দের সঙ্গে যার যোগ; আর স্বর্ণের কথা—“শ্রোনোস”—স্বর্ণ, জীবনানন্দ দাশ যার পরিচয় দিয়েছেন “মহিলার প্রতিভায় যে ধাতু-উজ্জল”। কখনও সাক্ষীর কবিতায় সোনালি পাত্রিকা পরা উপচারের মত তাঁর ঘরে ঢেকে, কখনও রাণী আক্রোহিত সোনার পাত্রে ঢালেন স্বর্ণীর সুধা, কখনও স্বর্ণবর্ণী হেকাটের কথা, কখনও আক্রোহিতের চূলে সোনালি ফুল; আর একটি কবিতায় স্বর্ণ আর প্রেম এক। সাক্ষী বলেছেন

স্বর্ণ, সে যে দেবতা সন্তান

স্বর্ণ করে জ্বর

কীটেরা পারে না কুরে পেতে

সবচেয়ে শক্তিশালী নরের-হৃদয়।

জগতের ফুল, পাখি, বিচিত্র বর্ণ, বিচিত্র শব্দ, ঝিঁঝিঁর ডানা ঝাপটানোর শব্দ, নাইটিংগেলের ডাক, “রাত্রির বহু কণ্ঠস্বর”; আপেলকুঞ্জকে ঘিরে ঘিরে দেবতার উদ্দেশ্যে জ্বালানো আগুনের ধোঁয়া, দুঃখ-শুভ্র বসন, উদ্দাম সমুদ্রঝেঁদের আতর্জন, দেবতার চোখের জল, মৌমাছিদের উড়ে যাওয়া—সব সাক্ষীর কাছে তাঁর কবিতার উপকরণ।

সাহিত্যে সাক্ষীর কণ্ঠে আমরা প্রথম শুনলাম একটি ব্যক্তির কণ্ঠস্বর। নিত্যন্ত ব্যক্তিগত ব্যথা, উচ্ছ্বাস, বেদনা ও ব্যর্থতার গান। প্রেম যার কাছে অপূর্ণ, সেই সাক্ষী কবিতার মধ্যে মুক্তি খুঁজেছেন। কবি ও পাঠকের মধ্যে অন্তরাল নেই। কবিতা এই প্রথম সাহিত্যে একান্ত নিবিড় অভিজ্ঞতার বাহন হল। এই লিরিকের ধারাই পরে ইউরোপীয় সাহিত্যকে প্রাবিত করল। মহাকাব্যের স্বর্ণআবাস থেকে কলালক্ষ্মী এলেন পর্ণকুটীরে। সাক্ষী একটি কবিতায় বলেছেন

ডেউরো ডেউটে, মোইসাই, খুকসিওন লিপোইসাই [ড্রোমা]

হে কলা লক্ষ্মীগণ তোমাদের স্বর্ণগৃহ ত্যাগ করে আমার কাছে এসো।

মহাকাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীদের কাছে এই প্রথম মানবকণ্ঠের আমন্ত্রণ—গীতিকবিতার জন্মের শুভক্ষণ।

* ফাওন সম্বন্ধে নানা কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে। তিনি ছিলেন মাঝি। নেসবস আর গ্রীসের মাঝখানের সমুদ্রে তিনি খেয়া পারাপার করতেন। একবার ভেনাস এক বৃড়ির ছদ্মবেশে নৌকায় ওঠেন। ফাওন তাঁকে বিনা কড়িতেই পার করেন। দেবী খুশি হয়ে তাঁকে একটি মায়া-অঙ্কন দেন। সেটি ব্যবহার করলেই নারীরা তাঁর প্রেমে লুকের মত ছুটে আসত। ফাওনকে নিয়ে গ্রীক ভাষায় প্রবাদও গড়ে উঠেছিল। পাহাড়ের ওপর থেকে সাক্ষীর ঝাঁপ দেওয়ার সূত্র ধরে লেউকাডিয়ানদের মধ্যে একটি উৎসবও প্রচলিত হয়েছিল।

বঙ্গভাষার উদ্ভব ও বঙ্গলিপি প্রসঙ্গে

আমাদের এই দেশে মহেঞ্জোদড়ো-বেদ-বেদান্ত প্রভৃতি সভ্যতার নিদর্শন থাকলেও দীর্ঘকাল বিদেশী আক্রমণ ও পরাধীনতার ফলে স্বাধীন মনোবৃত্তি ও গভীর গবেষণাশক্তি নানাপ্রকার এখনও প্রায় লুপ্তভাবে রয়েছে। ফলে আর্ষশব্দকে জাতিবাচক মনে করা, বাঙ্গালীকে মূলতঃ অনার্য-রক্তপ্রসূত মনে করা এমন কি কোন কোন বৈদেশিকের মতে বঙ্গভাষাকেও মূলতঃ অনার্য মনে করা অসম্ভব হয়নি ও এরূপ নানা মতের ভক্তও অনেকে। এ সম্বন্ধে বিশেষ তর্কবিতর্কের মধ্যে না গিয়ে প্রধানতঃ শ্রুতি ও অভিজ্ঞতার সহায়তায় বঙ্গভাষার উদ্ভব ও বঙ্গলিপি সম্বন্ধে এই প্রবন্ধে কিছু বলতে চাই। যুক্তি বা পাদটীকা দিয়ে এই প্রবন্ধ ও আমার মস্তিষ্কে তেমন ভারাক্রান্ত করতে আমার ইচ্ছা নেই; যথাসম্ভব নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে কতকগুলি বক্তব্য পাঠকদের বিচারের জন্ত তাঁদের সামনে তুলে ধরছি, খুঁটিনাটিতে ক্রটি থাকলেও মূল বক্তব্য হয়ত কিছু সত্যের সন্ধান দেবে—এই ভরসা।

প্রথমেই দেশ বা স্থানের অর্থে শব্দের প্রয়োগ সুপ্রাচীন তা বলে রাখি, কিন্তু শব্দটি আর্ষভাষার (অর্থাৎ সংস্কৃত জাতীয়) না অনার্যভাষার এবং ঐ শব্দদ্বারা কতখানি স্থান বোঝাত তা বলা কঠিন। বঙ্গশব্দের সুপ্রাচীন প্রয়োগ ঐতরেয় আরণ্যকে দেখা যায়। সামান্ত পাঠভেদে (ঋক্ বা অন্ন শ্লোকের প্রথম পাদে) থাকলেও উক্ত আরণ্যকে এইভাবে শ্লোক রয়েছে :

প্রজা হ তিশ্রোহৃত্যয়মাসং স্তানীমানি বয়াংসি।

বঙ্গাবগধাশ্চেরপাদান্ত্রে অর্কমভি তো বিবিশ্র ইতি ॥

এর স্বাভাবিক ও সরল অর্থ মোটামুটি এইরূপ : তিন (জাতীয়) প্রজা বা লোক (পথ? স্থপথ?) অতিক্রম (লঙ্ঘন) করেছিল, সেই তারা বয়ঃ (=পক্ষী?? পক্ষীসদৃশ?)। অন্ন (—স্থানে?) বঙ্গ (—দেশীয়) (অ)বগধ (—দেশীয়) ও চেরপাদ বা ইরপাদ (—দেশীয়) গণ সূর্যের দিকে ছুটে গিয়েছিল। বহু পরবর্তী অর্থাৎ ১৩শ শতকের পরে দু'জন বিখ্যাত ভাষ্যকার সায়ণাচার্য ও আনন্দভীর্ষ শ্লোক দুটির মধ্যে বহু শব্দকে পৃথকভাবে ধরে পৃথক অর্থ করেছেন। মাক্সমুলার প্রভৃতি এর মধ্যে বঙ্গ, বগধ বা মগধ ও বেরপাদ এই তিন দেশের সন্ধান পেয়েছেন এবং এইমত একপে গ্রাহ্য হয়েছে। তবে বং দিয়ে অনেকে বলেছেন—বাঙ্গালী পাখীর মত (কিচির মিচির করত), বিপথগামী ও রক্তে অনার্য ইত্যাদি। ভাষ্যকারদ্বয় কিন্তু বিপথ-গামিতা ছাড়া অন্ন ক্রটি বা নিন্দার কথা বলেননি। একভাষ্যমতে তিন জাতীয় প্রজা হচ্ছে ‘ঋত্রিয়-বিট্-শূদ্রাঃ’। আনন্দভীর্ষের মতে ‘বঙ্গাঃ’ শব্দের অর্থ ‘বং জ্ঞানং গময়ন্তি’ (যেতে)। ঋত্রিয়াদি অবৈদিক বা অনার্য নয়, বঙ্গের উক্ত ভাষ্যার্থ সম্মানজনক। তাছাড়া ঋগ্বেদে ‘বয়ঃ স্থপর্গা’ প্রভৃতি এমনকি বহু ‘সর্গ’ প্রভৃতি ঋষি ও তাঁরা ব্রাহ্মণাদিগ্রন্থে সম্মানিত। ঋগ্বেদের স্বস্তিবাচন মন্ত্র “স্বস্তি নস্তাক্ষোহরিষ্টেনেমিঃ...” আজও বিখ্যাত।

এক তৃতীয় ভাষ্যকার বা পণ্ডিতের মতে (তাঁর নাম মনে পড়ে না। তিনি বোধ হয় অর্ক শব্দে কাল ভিত্তি: শব্দে ভিনকাল কল্পনা করেছেন) বঙ্গ প্রভৃতি ত্রিকালজ্ঞ।

তিনশব্দের পাশাপাশি প্রয়োগ হতে ভাণ্ডারকর মনে করেন যে বঙ্গ মগধ ও চেরপাদ অঞ্চলগুলি পাশাপাশি ছিল। তা যদি সত্য হয় তাহলে মগধ ও বঙ্গ পাশাপাশি ছিল। বি. সি. লাহার মতে বঙ্গশব্দ অনার্য “বোকা” দেবতার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। বহু পরবর্তীকালে আইন-ই-আকবরী গ্রন্থের মতে হুবা ‘বঙ্গালহ্’-এর মধ্যে বিহার-উড়িষ্যার অংশও আছে ও তৎপরবর্তী ভৌগোলিক পুঁথি দেশাবলীবিবৃতি প্রভৃতি হতে বঙ্গ ও বঙ্গদেশ শব্দদ্বয়ের মধ্যও পার্থক্য বোঝা যায়। বঙ্গদেশীয়ের নিন্দা (রক্তগত জাতির দিক দিয়ে কিন্তু নয়) বোধায়ন স্মৃতি প্রভৃতিতে আছে বাটে, কিন্তু তাদের বিশেষত: সূক্ষ্ম প্রভৃতি অঞ্চলের ও ‘ভক্কনলাড’ বা দক্ষিণলাডের বীরত্ব বা ক্ষত্রিয়ত্ব সম্বন্ধে প্রাচীন জৈন আচার্যকন্বহুত্রে, কালিদাসের রঘুর দ্বিবিজয় বর্ণনায় ও রামায়ণ মহাভারতাদির মধ্যে বহু কথা আছে। বাঙ্গালীর মধ্যে ধারা ত্রাবিড-মঙ্গোল রক্ত খুঁজে পান তাঁদের যুক্তিই কি বৈজ্ঞানিক বলতে হবে আর পূর্বাণাদি বিশেষত: মনু-শ্রোত-সংহিতার মধ্যে যে ত্রাবিডাদি পণ্ডিত কৃত্রিয় এই বলা আছে—তা কি নিশ্চিত মিথ্যা? এ সম্বন্ধে বহু যুক্তি অল্প প্রবন্ধে দিয়েছি, এখানে এর শেষ করি। এ সব বলার উদ্দেশ্য যে প্রাচীন বাঙ্গালী বিশেষ করে বাঙ্গলাভাকে আর্য ও আর্যভাষ্য বলা যায়। বিবর্তনবাদী ডাক্তারের মত বর্তমানে বহু জাতিতত্ত্ববিদ ও জীবতত্ত্ববিদ ‘একজাতিতত্ত্ববাদের’ পোষক।

সংস্কৃতের সঙ্গে কিছু মিল দেখে গ্রীক, লাতিন ও ইংরাজী প্রভৃতিতে আর্যভাষা বলা হয়, এমন কি ঐ ভাষাভাষীরা নিজেদের আর্য বলেও গৌরববোধ করেন। সংস্কৃতের (প্রকৃত সা ব্যাপক অর্থে তৎসহ তার আত্মীয় পালি-প্রাকৃত-অপভ্রংশের) সঙ্গে ভারতীয় ভাষাগুলির বিশেষভাবে উত্তরভারতের ভাষাগুলির ব্যাপক সঙ্ঘর্ষ দেখা যায়। প্রাচীন ইংরাজী প্রভৃতির বহু (বোধকরি বার—চৌদ্দ আনা) শব্দ ও প্রত্যয়ের সঙ্গে সংস্কৃতের সাদৃশ্য দেখা যায় না, সেজ্জা কিন্তু ঐ ভাষাগুলিকে অনার্য কেউ বলেন না কিন্তু বাংলা-হিন্দী প্রভৃতির বেলায় একদল বলতেন যে প্রাচীন বাঙ্গালী প্রভৃতি অনার্যেরা আর্যভাষাদি ধার করেছে;—কি দুঃখের কথা!

বেদ-সংহিতার পূর্বের ভাষা আছে কি? কতকগুলি নিবিদ মন্ত্র ও উক্তি পৃথকভাবে ও ব্রাহ্মণগ্রন্থে আছে, এগুলি প্রাচীনতর হতেও পারে। তবে ঋক সংহিতা বা ব্রাহ্মণাদিতে অল্পবিস্তর সরস ধরণের (অর্থাৎ পাণিনির ব্যাকরণ অনুযায়ী) ঋক মন্ত্র বা “শ্লোক” পাওয়া যায়। এরূপ মন্ত্রকে অনেকে পরবর্তী মনে করেন ও মন্ত্রে দুর্বোধ্য শব্দ-প্রত্যয়াদি দেখে প্রাচীনতর মনে করেন। এ ধারণা ঠিক কি? পাণিনি নিজে অন্তত: ৬৪ জন বৈয়াকরণের পরবর্তী ও সংগ্রাহক, আর দুর্বোধ্য ব্রাহ্মণ গ্রন্থের ভাষার মধ্যেই “অত্র শ্লোকাঃ” বলে প্রাচীনতর প্রমাণ দেখান হয়েছে। সেই শ্লোকাদি পাণিনির-তা বলেছি। ফলে দীর্ঘকাল বিবিধভাষা বা উপভাষা পাশাপাশি চলত ও যজ্ঞাদির সাহিত্যে ব্যবহৃত হত বলা যায়। প্রাকৃত ব্যাকরণের সঙ্গে বহু নিয়মে বা নিয়মহীনতার বৈদিক ব্যাকরণের (যার আলোচনা পাণিনিও করেছেন) সাদৃশ্য। এইসব দেখে বেদে প্রাচীনতম প্রাকৃতের নমুনা রয়েছে বলে অনেকে মনে করেন, আমারও তাই মনে হয়। গত দু’হাজার বছরের মধ্যে যে সব প্রাকৃত বা পালি (অনেকের মতে পালি প্রাকৃতেরই অঙ্গ) ব্যাকরণ লিখিত হয়েছে তার

অধিকাংশই সংস্কৃত ভাষায় রচিত এবং সংক্ষিপ্ততর ও 'শেষং সংস্কৃতবৎ' এই স্পষ্ট মন্তব্য রয়েছে অথবা এইরূপ মনে করা স্বাভাবিক। সাহিত্যের কাল—২০০০—খৃঃ পূঃ বলে অনেকেই মনে করেন, পালি-প্রাকৃতের নমুনা স্থূলতঃ মহাবীর, জিন, বুদ্ধ বা অশোকের কাল হতে। তা হতে জাত ও সাধারণভাবে পরিচিত অপভ্রংশ ভাষার দৃষ্টান্ত—১১০০—খৃঃ হতে দেখা যায়। সংস্কৃত (যেমন সংক্ষিপ্তসারে অষ্টমাধ্যায়ে) ব্যাকরণে ও হেমচন্দ্র প্রভৃতির ব্যাকরণ বা কাব্যে ও ছন্দোগ্রন্থাদিতে—এর নমুনা দেখা যায়। পূর্বভারতীয় (মাগধী, গৌড়ীয় প্রভৃতি) প্রাকৃত বা তৎকল্পা অপভ্রংশ হতে বাংলা ভাষার জন্ম—এই হচ্ছে সাধারণ মত।

বাংলাভাষার রূপের দিকে চেয়ে অনেকে কিন্তু তার জননী পূর্বী অপভ্রংশের সাহিত্য বা রূপ দেখতে পাচ্ছেন। প্রাচীনতম বাংলা বঙ্গে সাধারণতঃ চর্যাপদকে ধরা হয়। সন্ধ্যা বা সন্কেতের ভাষায় রচিত এই পদ বা শ্লোকের মধ্যে বিহারের হিন্দীভাষীরাও হিন্দীজননীকে দেখে; মৈথিলী বা নেপালীরাও হয়ত তা মনে করতে পারে। চর্যাপদকে ১২শ-১৩শ শতক বা পরের রচনা মনে করা হয়, কেউ বা তার বহু পূর্বের মনে করেন; তবে অপভ্রংশের পরের স্তরে প্রাচীন বাংলাভাষা এটি স্বীকৃত মত। এ সম্বন্ধে সহজে ও কয়েকপৃষ্ঠায় আলোচনা শেষ করা বোধ হয় অসাধ্য। প্রাকৃতের শাখা বা ভগিনীরূপে এক অপভ্রংশ ভাষা যে ছিল তা খৃঃ পূঃ ২য় শতকের মহাভাষ্য ও ৬ষ্ঠ শতকের কাব্যাদর্শ প্রভৃতি হতে জানা যায়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নাম দিয়ে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমবিষয়ক এক পুঁথিকে কেউ কেউ খাটি ও প্রাচীনতম বাংলা মনে করেন; কিন্তু তার কাল—১৪০০—খৃঃ বা সন্দ্বিগ্ন। জয়দেবের গীতগোবিন্দের শ্লোক-বিশেষের মধ্যে সহজ বাংলার রূপ দেখাও বোধহয় বাতুলতা নয়। ছন্দ, রাগের নাম প্রভৃতির দিকে চাইলে গীতগোবিন্দ, চর্যাপদ ও উক্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন প্রভৃতির মধ্যে কিছু সাদৃশ্য অনুভব করা যায়। তাল বা স্বরাধাতের দিকে চাইলে এদের সঙ্গে মধ্যযুগের সংস্কৃত ভাষায় মোহমুদগর প্রভৃতির রচনার সাদৃশ্য আছে বোধ হয়। গীতগোবিন্দের

‘দীপসমীরে যমুনাতীরে বসতি বনে বনমালী’ এর সঙ্গে চর্য্যার

‘কাঁজা তরুণের পঞ্চ বি ডাল...’ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের

‘কে না আজি বাএ বড়াই...’ আর মোহমুদগরের

‘মুচ জহীহি ধনাগমতৃষ্ণা...’—এদের সাদৃশ্য সাধারণভাবে পড়লে বোঝা যেতে পারে।

এরূপ নানা সাদৃশ্য তুলনামূলকভাবে দেখা যায়। তবে পড়ার ভেদে বা ছন্দোনাযভেদে অল্প মত হতে পারে।

এর উপসংহারে এইটুকু বলতে ইচ্ছা হয় যে বাংলায় বহু শব্দ ও ধাতুর প্রত্যয়ের সঙ্গে সংস্কৃতের যোগ সহজে দেখা যায় না; সেগুলিকে দেশী বা ত্রাবিড়ভাষ্য প্রভাবিত বলে অনেকে মনে করেন; কিন্তু এরাও সংস্কৃত প্রভাবিত হতে পারে। যেমন বহুবচনে প্রযুক্ত-‘গুলি’ কে দক্ষিণ ভারতের ঐ অর্থে প্রযুক্ত-‘গল্’ এর সংশ্লিষ্ট বলে অনেকে মনে করেন, কেউ বা সংস্কৃতের পৃথক শব্দ ফুল এর সঙ্গে যোগ দেগেন। বাংলায় এমন শব্দ আছে যার সঙ্গে তার অল্প প্রাচীনতর প্রয়োগের যোগ দেওয়া যায় না, কিন্তু সুপ্রাচীন প্রয়োগ বা হৃদয়ের আর্ধ্যভাষায়

সঙ্গে যোগ দেখা যায় বা তা থাকা সম্ভব; অসম্ভবই বা কেন হবে? বাংলা ‘ভাল’ কথার সঙ্গে ইংরাজীর well, জার্মান wohl (হোল্ বা ভোল্) ও স্বর্ধেদের ‘ভল্ল’ (সামগ্ৰভাষ্যে ‘ভল্লবাটী’) এদের সাদৃশ্য; ‘জিনিয়া’ (জয় করিয়া) এর ধাতুর সঙ্গে সংস্কৃত ধাতুর মিল সম্ভেদজনক কিন্তু বেদে ‘জিন্নতি’র ধাতুর সঙ্গে মিল আছে বোধ হয়, প্রাকৃততেও এরূপ প্রয়োগ মনে হয় আছে। বাংলায় ধাতুপ্রত্যয় (—ই) বারের সঙ্গে অসমাপিকা ক্রিয়ার ‘তে’ অর্থে লাতিন (তথা ইতালীয় ও ফরাসী)-are র যোগ থাকাই কি অসম্ভব? ভারতচন্দ্রের ‘কহিবারে পারি’ ইত্যাদির ‘কহিবারে’ প্রভৃতির সহজ অর্থ ‘কহিতে’। কেউ কেউ এরূপ প্রয়োগকে ক্রিয়াবাচক বিশেষ্য রূপে ধরেছেন, অবশ্য যুক্তিগ্রমাণ দিয়ে; কিন্তু পূর্বোক্ত যুক্তি কি নিশ্চিত বাতুলতা? এখানে মনে রাখতে হবে যে ‘বারে’ প্রভৃতির ব-b বা v (অর্থাৎ অন্ত্যস্থ ব) হতে পারে।

এবারে বঙ্গলিপি সম্বন্ধে কিছু মন্তব্য করি। ‘বঙ্গ’ দেশ বা বৃক্ষ রাঢ় প্রভৃতি অঞ্চল বা ‘জনপদ’ যখন বহুপূর্বে ছিল তখন সেখানে লোক, ভাষাও ছিল, তবে সেই ভাষা মূলতঃ এক না বহু তা নিয়েও বিতর্ক করা যায়। তবে এ পর্যন্ত যে নমুনা প্রাচীন ও ব্যাপক সাহিত্য হতে পাওয়া গেছে তাতে আৰ্য্যভাষার প্রাধান্য দেখা যাচ্ছে, তা পূর্বেই বলেছি। কমবেশী দুহাজার বছর পূর্বে বঙ্গলিপিও ছিল বলা যায়। বুদ্ধদেবের জীবনী ও শিক্ষা প্রসঙ্গে প্রাচীন বৌদ্ধগ্রন্থে (—১ম-শতকের অশ্বঘোষের) বুদ্ধের লেখা ৬৪ লিপির মধ্যে অঙ্গ-ও মগধ-এর মধ্যে ‘বঙ্গলিপি’র উল্লেখ আছে। নালন্দায় প্রস্তর-মন্দিরে বাস্তবে স্তুপের মত) কয়েকটি বিরাট প্রস্তরে লেখা কতকগুলি পদ ও প্রভীকের সংগ্রহ করেছি; এক বিশেষজ্ঞ ছুটির পাঠোদ্ধার মৌখিকভাবে করেছেন। নালন্দা-বিশেষজ্ঞ হীরাদাল শাস্ত্রীর মতে উক্ত মন্দিরে দৃষ্ট কয়েকটি প্রস্তর লিপি খৃঃ ৬ষ্ঠ-৮ম শতকের পরের নয়। আমার সংগৃহীত লেখের সবগুলি বা কতকগুলির বিষয়ে ঐ কথা খাটতে পারে ও উক্ত পাঠোদ্ধার সত্য হলে এটি জোরের সঙ্গে বলা যায় যে অত পূর্বের স ও ব (অন্ত্যস্থ), যা ‘কেসব’ (—কেশব) শব্দে ব্যবহৃত, প্রায় মধ্যযুগের ও এখনকার বঙ্গাক্ষরের মত। ঐ মন্দিরের ভিত্তি-প্রাচীরে কয়েকটি ভাস্কর্য্যে পাহাড়পুরের (রাজসাহী) ভাস্কর্য্যের প্রভাব আছে, অন্ততঃ বিশেষ সাদৃশ্য আছে, তাছাড়া পালযুগে ও বরেন্দ্রভাস্কর্য্যের উন্নতিকালে নালন্দাও পাল-শাসনে ছিল। ফলে বাঙ্গালীর প্রভাব উক্ত অক্ষরে থাকা সম্ভব, অন্ততঃ ছুটি বাঙ্গালা অক্ষরের প্রাচীনতম রূপ বা মাতৃস্থানীয় রূপ ওখানে আছে বোধ হয়। এ সম্বন্ধে Asiatic soc-র মে, ১৯৬৯ এর মাসিক বুলেটিনে আমার প্রবন্ধ-সার স্রষ্টব্য। এটি বাদ দিলে প্রায় ১১শ শতকের বা ১২শ-১৪শ শতকের পুঁথিতে প্রথম বঙ্গাক্ষর ব্যবহৃত, এটাই প্রচলিত মত বলে মনে হচ্ছে। বর্তমান যুগেও যেমন ভারতে বিভিন্ন প্রদেশের অক্ষরগুলির সাদৃশ্য ও স্বাক্ষর আছে পূর্বেও তা ছিল। ব্রাহ্মী বা তার আত্মীয় বর্ণমালা হতে স্থূলত ভারতীয় বর্ণমালার উদ্ভব। বুদ্ধদেবের বহু লিপি শিক্ষা সেজ্ঞ সত্য হতে পারে, তাছাড়া প্রাচীন কামরূজের ৬৪ কলার ব্যাখ্যায় মধ্যযুগীয় যশোধর লুপ্তলিপির পাঠোদ্ধারকেও একটা কলা মনে করেছেন, অন্ততঃ তিনি বা অত্র প্রাচীন টীকাকার তাই করেছেন।

বঙ্গলিপিতে কিন্তু নানা জটিলতা ও কুটিলতা কালক্রমে এসে গেছে। প্রথমতঃ আমরা

সংস্কৃত বর্ণমালা বা অধিকতর বর্ণভেদ ইত্যাদি ব্যবহার করি বটে কিন্তু উচ্চারণে অনেক বর্ণের (যেমন মূৰ্ছ্য ৭) স্থান প্রায় নেই। তাছাড়া অতিরিক্ত শব্দ বা ধ্বনিও বাংলা, দাক্ষিণাত্য প্রভৃতিতে চলে (যেমন ইংরাজী দ্বয় মত শব্দ, য় এর প্রকারভেদ), আবার অঞ্চলভেদে বিকৃতি ত আছেই। মিথিলা ও উত্তর পশ্চিম ভারতে অদ্ভুত উচ্চারণ ছিল; যেমন বিবিধ লেখ বা পুঁথি প্রভৃতিতে ব-খ বা ব স্থানে খ; (বর্ষা-বর্খা), বা 'বহ' (এক বর্ণে অন্ত্যস্থ ব ও হ ভ— ভাষাতত্ত্বমতে বর্গীয় ব্+হ)। যে বর্ণের পর অন্তর্বর্ণের উচ্চারণ হয় সে স্থলে পরবর্তী বর্ণের পরেই বসা স্বাভাবিক, অন্ততঃ পূর্বে নয়। ব্রাহ্মীতে সংযুক্ত পরবর্তী স্বরবর্ণ প্রথম বর্ণের উর্দ্ধে বা নিম্নে ব্যবহৃত হত, আর 'ক্+ই' লিখতে আমরা লিখি 'কি', অর্থাৎ ই পূর্বে দিয়ে। উচ্চারণে বর্ণ হসন্ত হলেও লেখার হসন্ত চিহ্ন বহুস্থলে আমরা দিই না; উচ্চারণ-রীতিতে বেশী লিখতে গেলে বেশী লেখা বা লেখাপড়া হবে কি। মিথিলা প্রভৃতির প্রসঙ্গ তুলনার জন্ত বা বাকালী-প্রভাবযুক্ত ছিল বলে তুললাম।

সমস্ত ক্রটির সংশোধন করা যায় না, কারণ ক্রটি ও সংশোধন নিয়ে মতভেদ হবে। তবে মনে হয় যে বিভিন্ন ভাষার নূতন ধ্বনি বা প্রকৃত উচ্চারণ দেখানোর জন্ত অন্ততঃ বিশেষস্থলে তার প্রতীক বর্ণ বা চিহ্ন বাঙ্গালা ভাষাতেও রাখা উচিত। প্রাকৃত—অপভ্রংশে বর্ণসংখ্যা অল্প, কলে কেউ কিছু প্রচলিত ও কল্পিত বানানের ব্যাভিক্রম ঘটালে তা সর্বত্র দোষের বলে মনে করা ঠিক নয়। চিন্তা ও জ্ঞানের প্রসারই বড় কথা; দুটো বানান তুলই বড় কথা নয়। লেখমালা ও বহু পুঁথিতে বড়-ছোট লেখকদের যে সব বানান বা ভাষাজ্ঞানের নমুনা দেখা যায় তার কিছু তালিকা চোখের সামনে রাখলে কেল করা ছাত্ররাও হয়ত বলবে 'আমরা কি কম পণ্ডিত?'

রামপ্রসাদ মজুমদার

এখন রাজা। নিরঞ্জন ভট্টাচার্য। অদ্বিষ্ট প্রকাশনো। ২০১১এ, লক্ষী দত্ত লেন, কলিকাতা-৩
দাম—দু' টাকা।

‘এখন রাজা’ কবিতাগ্রন্থ নিরঞ্জন ভট্টাচার্যের প্রথম কাব্যগ্রন্থ। ‘এখন রাজা’ পাঠ করতে গিয়ে, বিশেষত কবির প্রথম গ্রন্থ হিসাবে পাঠ করতে গিয়ে লক্ষ্য করবার মতো যে কবি কখন যে তাঁর নিজস্ব কাব্যদক্ষতায় পাঠক হিসেবে আমার মনোযোগ আকর্ষণ করতে সক্ষম হয়েছেন অনেক বয়সী দক্ষ কবির মধ্যে যে স্বচ্ছতা বর্তমান—লক্ষ্যগীর ভাবে কবি নিরঞ্জন প্রথম প্রচেষ্টাতে তা অনেকাংশে অর্জন করেছেন বলেই অনেকের মনে হবে। কবি নিরঞ্জনের মানসিকদর্শন এক অন্ততর ভাবনায় প্রতিভাত; গ্রন্থারম্ভেই ‘দিনলিপি’ অংশে কবি তাঁর কাব্যভাবনা সম্পর্কে এক প্রস্তাব রেখেছেন : জীবনের অর্থ কি? জীবনের অর্থ আমার কাছে সরল অংকের মতো। জীবনের অর্থ হৃদয়কে পাওয়ার চেষ্টা। হৃদয়ের অর্থ—গান কবিতা ছবিনারী। জীবনের অর্থ অস্তিত্ব। অস্তিত্বের অর্থ আনন্দ।

এক অন্ততর প্রবল রোমান্টিকতার পাশাপাশি স্মৃতিস্তম্ভগণা ‘এখন রাজা’র মর্মে অণুরণিত : ‘তুমি আমার স্বপ্নের সাধনা। আমার অস্তিত্বের অর্থ। আমার বেঁচে থাকার নিশানা।। এবং ‘তুমি আকাশের মতো উচু সমুদ্রের মতো গভীর | বনানীর মতো সবুজ’ (তুমি) এবং পাশাপাশি ‘কুমারী পৃথিবী ছিল— | ঈশ্বরের অসীম প্রত্যয় | আর ছিল নীল জল শুধু নীল জল | মাছরাঙা পাখিদের ডাক | পানকোড়ি পাখিদের মেলা | বুলবুলি পাখিয়ার তরল প্রাণ |’ ‘আজ শুধু দিন যায়, দিন চলে যায় | পলল প্রাণের সাক্ষী, | অমৃত কোথায়?’ (অমৃত কোথায়) ইত্যাদি। কবির অগ্রভবে, বিশ্বাসে অস্তিত্বের আনন্দই যেন ‘এখন রাজা’র প্রতিধ্বনিত। বিশেষত কবি যখন বলেন :

‘অনেক হিরণ্য গন্ধ ঈশ্বরের বতুল বিশ্ময়

আমি উত্তাপের কাছাকাছি

আরও কাছাকাছি

বুকে বুক

মুখে মুখ

তোমাদের নিরুচ্চার বর্ণনা শুনেছি।

অথচ এখনো গ্যাথো অনেক সূর্যই

জীবনের আনন্দের সাথে

ক্লান্তি চায় বার বার

বনলতা অথবা খুঁজ কোন নিজস্ব ছায়ায়।’ (অনেক সূর্যের মৃত্যু)

অথবা,

‘আমি—

আহত ঈশ্বরের স্তব শুনে

তোমার শরীর খুঁজি।’ (আহত ঈশ্বরের স্তব)

ভরুণকবি নিরঞ্জন ভট্টাচার্য লিখেছেন অন্ন, কিন্তু তিনি তাঁর কাব্য ভাবনায় নিজস্ব একটা ধারণা ব্যক্ত করে গিয়েছেন; পাঠক অনায়াসেই তাঁর প্রতিবেদনের শরিক হয়ে ওঠেন। ‘কবি মর্মম্যানসীর অনুসন্ধান করেছেন, বিরুদ্ধ গ্রহেরও কবির বেঁচে থাকার, উদ্বোধিত হবার আকাঙ্ক্ষা প্রবল : ‘অথচ অমোঘ জ্বাখো তুমিই আমার কবিতার উৎস’ এবং পরবর্তী বক্তব্যেও তাঁর মানসিক ভাববিস্তার দৃঢ়প্রত্যয়ে দীপ্ত : ‘কিন্তু দিবি আমি বেঁচে আছি। রাত্রির স্থতির গঞ্জে। সকালের রাজপথে নিরন ফুৎকারে আমি বেঁচে আছি আমি বেঁচে আছি।’

স্বপ্নের কথা, কবি স্বকীয় ভাবনায় বিশ্বাসী তিনি—নিজে বা অনুভব করেছেন, জীবনকে যে রঙে বিস্তারিত, সঙ্কুচিত হতে দেখেছেন সহজ বিভ্রাস্ত তাকেই প্রকাশে প্রয়াসী হয়েছেন ‘এখন রাজা’র। ক্ষেত্রে বিশেষে ছন্দে কোথাও শৈথিল্য, চিত্রকল্প রচনায় অমনোযোগ থাকলেও অকারণ কাঠিন্য, পরিশ্রমী অতি আধুনিকতার চাতুর্যের আশ্রয় নেন নি নিরঞ্জন—ভাবনায় নিরঞ্জন বরং নদীর মতো, ভালবাসার মতো, অমল মেঘের মতো। পাঠকের সেজ্ঞা তৃপ্তিরই কারণ বোধকরি ঘটবে।

বেদনার কথা, কবি নিরঞ্জন ‘দরজা খোলা রেখে’ চলে গেছেন—অকালে কবি পরলোকগমন করেছেন। ‘এখন রাজা’র তিনি সম্ভাবনা-উজ্জল স্বাক্ষর রেখে গেছেন; এই বিয়োগ নিঃসন্দেহে নির্দাক্ষণ দুঃসংবাদ। কিন্তু বলবো, নিরঞ্জন বেঁচে আছেন, কেননা নিরঞ্জন বেঁচে থাকার ভাবনায় উৎসাহিত ছিলেন, নিরঞ্জন বেঁচে থাকার প্রার্থনাকে ভালোবেসেছিলেন। আলোর মধ্যে অনেক গভীর রঙের বাহার। মিলিয়ে গেল...মিলিয়ে গেল’ (এখন রাজা), তবু ক্ষতি নেই কেননা নিরঞ্জন যে জানিয়ে গেছেন ‘আমি বেঁচে আছি। আমি আছি।’ নিরঞ্জন বেঁচে আছেন, বেঁচে আছেন ভালোবাসায়, তাঁর কবিতায়।

‘এখন রাজা’র গ্রন্থসজ্জা মনোরম, এবং অজয় গুপ্ত কৃত প্রচ্ছদ প্রসংসার্স।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

পরিবার পরিকল্পনা কার্যসূচী : সাফল্য ও ভবিষ্যৎ কর্তব্য

পরিবার পরিকল্পনা ভারতে সমাজক্যাণ কর্মসূচীর একটি সম্পূর্ণ নতুন দিককে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। সামাজিক পরিবর্তন সাধনের জন্ত এই কার্যসূচী স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ। চিকিৎসা ও জনস্বাস্থ্য সেবার ক্ষেত্রে নতুন এক দিগন্তের সূচনা করেছে পরিবার পরিকল্পনা।

প্রজননশীল বয়সের প্রায় দশকোটি দম্পতী অর্থাৎ ২০ কোটি নারী পুরুষের পরিবার নিয়ন্ত্রণের প্রয়োজনের সঙ্গে আমাদের পরিবার পরিকল্পনার সমগ্র কর্মসূচী জড়িত। উল্লিখিত সংখ্যাটি আমেরিকার মোট জনসংখ্যার সমান। এ থেকেই সমস্ত্রা এবং কর্মসূচীর বিরাটত্ব সম্পর্কে ধারণা করা যেতে পারে।

ভারতে শহরের সংখ্যা ৩ হাজার। গ্রামের সংখ্যা ৫ লক্ষ ৬০ হাজার এ দেশের শতকরা ৮০ ভাগ লোকই গণসংযোগের মাধ্যমগুলোর সঙ্গে পরিচিত নন। বিরাট এই দেশে রয়েছে আচার-ব্যবহার, ভাষা ঐতিহ্যগত বৈচিত্র্য ও পার্থক্য। তাছাড়া শিক্ষিতের হারও ভারতে কম। দ্রুত ও আধুনিক ধরণের পরিবহন ব্যবস্থারও এখানে অভাব। কিন্তু এইসব সীমায়তির মধ্যেই সমগ্র দেশব্যাপি পরিবার পরিকল্পনা কর্মসূচী রূপায়নের জন্তে একটি সংস্থা সংস্থাপন করতে হয়েছে।

এ ধরণের একটি বিরাট প্রকল্পের কথা চিন্তা করা এবং রূপদান করা কম কৃতিত্বের কথা নয়। সংস্থাটিকে অত্যন্ত ব্যাপক ভিত্তিতে গঠন করা হয়েছে। জনগণকে সেবা করবার জন্তে এই সংস্থাটিকে জনগণ তাদের প্রতিনিধি এবং স্বৈচ্ছাসেবী প্রতিষ্ঠানগুলোকেও একাঙ্গে জড়িত করতে হয়েছে। জনগণের মধ্যে এই কর্মসূচীতে অংশগ্রহণের মনোভাব সৃষ্টি করা এভাবেই সম্ভব।

পরিকল্পনা রচনা ও রূপায়ন—উভয় ক্ষেত্রেই উল্লিখিত প্রতিষ্ঠানগুলোকে জড়িত করা দরকার। একথা আজ বলতে কোন বাধা নেই, প্রশাসন যন্ত্র পরিবার পরিকল্পনা কর্মসূচী রচনাও রূপায়ণ করে নি, করেছে এমন একটি সংস্থা যে সংস্থা জনগণের প্রয়োজন সম্পর্কে সম্পূর্ণ সজাগ।

পরিবার পরিকল্পনা কর্মসূচীর আর একটি বড় সাফল্য এই যে, জনগণকে আগ্রহী করে তুলবার জন্তে এর আগে কখনো এত বড় এবং সমবেত প্রয়াস চালানো হয়নি। শিল্প ও কৃষিক্ষেত্রে বড় বড় অভিযান চালান হয়েছে বটে, কিন্তু তা উৎপাদন বৃদ্ধির জন্তে। পক্ষান্তরে আমাদের পরিবার পরিকল্পনা কর্মসূচীর লক্ষ্য হলো ব্যক্তিগত ব্যাপারে ব্যক্তি বিশেষের দৃষ্টিভঙ্গী ও আচরণের পরিবর্তন ঘটানো। আমাদের এই প্রয়াসের কলে ভারতীয় সমাজে যে এর মধ্যেই অনেক বিবর্তন দেখা দিয়েছে তার পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে। লোকে আজকাল যেভাবে খোলাখুলি পরিবার পরিকল্পনা ও যৌন বিষয় নিয়ে আলোচনা করে থাকেন, এর আগে কখনো তা করতে পারতেন না। স্বতরাং এমন আর বেশী দূর নেই যেদিন ছেলে মেয়ের সংখ্যা কত হওয়া উচিত তাও প্রকৃত্তে তারা আলোচনা করতে পারবেন।

সামাজিক দিক থেকে গুরুত্বপূর্ণ এরকম একটি বিরাট কর্মসূচীতে কোন ঝুঁকি নেয়া যায় না।

তাই পরিবার পরিকল্পনায় যেসব পদ্ধতি সুদীর্ঘ ব্যবহার এবং বৈজ্ঞানিক পরীক্ষানিরীক্ষায় সাহায্য সম্মেহাতীতভাবে কলগ্রন্থ বলে প্রমাণিত হয়েছে সে সব পদ্ধতিগুলোই কেবল চালু করা যায়।

এভাবে পরিবার নিয়ন্ত্রণের বিভিন্ন বিকল্প পদ্ধতি সম্পর্কে জনগণকে আগ্রহী করে তুললেও সরকার কোন একটি বিশেষ পদ্ধতি জনগণের ওপর চাপিয়ে দিচ্ছেন না; বরং জনগণ তাদের প্রয়োজনানুযায়ী যে কোন একটি পদ্ধতি বেছে নিচ্ছেন।

পরিবার পরিকল্পনা সূচীর ক্ষেত্রে আমাদের এগুটো তড়িঘড়ি করতে হবে। সময়-১৯৭৬—৭৭ নাগাদ জন্মহার হ্রাসের একটি নির্দিষ্ট লক্ষ্যমাত্রা আমাদের অর্জন করতে হবে। সময়-সীমার ব্যাপারটা আমরা উপেক্ষা করতে পারি না। কারণ এর সঙ্গে আমাদের অর্থনীতি এবং অগ্রগতির কর্মসূচীর ক্ষতির প্রশ্নটি জড়িত।

সাকল্যের কথা বাদ দিলে এই কর্মসূচীর সীমারতি রয়েছে প্রধানত প্রশিক্ষণ, গবেষণা এবং মূল্যায়নের দিক থেকে। আমাদের এই কর্মসূচীর জন্তে দরকার হচ্ছে ২৫ হাজার শিক্ষাপ্রাপ্ত কর্মী। কিন্তু যতদিন না এত অধিক সংখ্যক শিক্ষাপ্রাপ্ত কর্মী না পাওয়া যায় ততদিন পর্যন্ত তো অপেক্ষা করে থাকা যায় না। কর্মসূচী রূপায়ণ এবং প্রশিক্ষণ দুটোই একসঙ্গে পাশাপাশি চলবে কর্মীদের শিক্ষণদানের জন্তে প্রশিক্ষণ প্রতিষ্ঠান সংস্থাপন ও এই সব প্রতিষ্ঠান চালাবার জন্তে প্রশিক্ষণ তৈরীর জন্তে সময়ের প্রয়োজন। এজন্যেই প্রধানত এক্ষেত্রে আমাদের অগ্রগতি মন্থর।

অনুরূপভাবে গবেষণার ক্ষেত্রের একুশটি গবেষণা কেন্দ্রের গবেষণালব্ধ তথ্য এখন পাওয়া যাচ্ছে। আমাদের কর্মক্ষমতা বাড়াবার জন্তে এক গবেষণার জন্তে নতুন নতুন সমস্তার উপলব্ধির পক্ষে এই গবেষণালব্ধ তথ্য অত্যন্ত সহায়ক হবে। প্রতিষ্ঠান কলাকৌশল, পদ্ধতি এবং কার্যক্ষেত্রে প্রয়োগ সম্পর্কে মূল্যায়নের কাজও খুব একটা এগোতে পারেনি। সময়ে বিভিন্ন ক্ষেত্রে পরিকল্পনা কর্মসূচী রূপায়ণের যে কাজ হচ্ছে সে সম্পর্কে তথ্যাজ্ঞাপন এবং রেকর্ডরক্ষার ব্যবস্থা থাকা দরকার।

পরিবার পরিকল্পনা কর্মসূচী রূপায়নের ফলে ২০ লক্ষ শিশুর জন্ম রোধ করা হয়েছে। বর্তমান হারে যদি জন্মহার হ্রাসের প্রয়াস চালানো হয় তবে ১৯৭৬—৭৭ সাল নাগাদ আমরা বছরে ১২৫ লক্ষ শিশুর জন্ম রোধ করতে সক্ষম হবো। তখন আসবে এমন একটা সমান্তরাল যখন আমরা দাবী করতে পারবো যে জনসংখ্যা বৃদ্ধি আমরা নিয়ন্ত্রিত করতে পেরেছি। আর তখন আমরা সর্বাঙ্গীণ অগ্রগতির একটা নতুন যুগে প্রবেশ করতে সক্ষম হবো।

এই কর্মসূচী রূপায়নে আমরা সর্বতোভাবে প্রয়াস চালাচ্ছি। কিন্তু যা করছি তাই যথেষ্ট নয়। বর্তমান প্রয়াসকে আমাদের বহুগণিত করতে হবে। নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে যে লক্ষ্যমাত্রা ধার্য করা হয়েছে তা পূরণ করতে হবে। অর্থ, লোকবল এবং জিনিষপত্রের কোনো অভাব আমাদের নেই। কাজেই এক্ষেত্রে ব্যর্থতার কোনো ক্ষমা নেই।

আমাদের কর্মসূচীর দক্ষতা এবং এতে জনগণের অংশ গ্রহণের পরিমাণেই প্রমাণিত হবে কর্মসূচীর সাফল্য আমার বিশ্বাস, প্রয়োজনীয় সম্পদ থাকলে ইতিমধ্যে যে অগ্রগতি ঘটেছে তা এবং ভবিষ্যতের পরিকল্পনা মিলিয়ে বেশের জনসংখ্যা সমস্যা আমরা নিশ্চিত সমাধান করতে পারবো।*

* লেখক পরিবার পরিকল্পনা কমিশনার।

প্রতি মাসের ৭ তারিখে আমাদের নূতন বই প্রকাশিত হয়

রবীন্দ্র পুরস্কারপ্রাপ্ত মৃত্যুঞ্জয়প্রসাদ গুহ

ঢল যাই টাঁদের দেশে ৩.৫০

(বহু মনোরম বর্ণিত ও বিচিত্র ছবিতে ভরপুর)

মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়

দক্ষিণের বারান্দা ৪.৭৫

শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথের দৌহিত্র এই গ্রন্থের রচয়িতা। গতানুগতিক ধাঁচে লেখা জীবনী এ নয়—অবনীন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে ঠাকুর পরিবার তথা একটি বিশেষ যুগের বাঙলা দেশের শিল্প-সাহিত্য সম্বন্ধে অনেক বিচিত্র প্রসঙ্গ সন্নিবিষ্ট হয়েছে এ গ্রন্থে। বাংলা ভাষায় একখানা নতুন ধরণের বই।

শৈল চক্রবর্তী

ছোটদের ক্র্যাফ্ট ২.৫০,

স্বর্গের সন্ধানে মানুষ ৩.০০

শিশুসাহিত্যে ভারত সরকারের পুরস্কারপ্রাপ্ত (১৯৬২) রচনা ‘ছোটদের ক্র্যাফ্ট’ শিশুদের শিল্প-কর্মে উৎসাহিত করার পক্ষে এক অদ্বিতীয় বই। ‘স্বর্গের সন্ধানে মানুষ’ কিশোরদের উপযোগী করে লেখা কয়েকটি প্রবন্ধের সমষ্টি।

সুনীলকুমার নাগ

বিংশ শতাব্দীর সাহিত্য-সঙ্গম ১০.০০

শ্রম ও নিষ্ঠার স্বাক্ষরবাহী এই গ্রন্থে লেখক বাঙালী পাঠকের কাছে বিংশ শতাব্দীর পশ্চিমী কথাসাহিত্যের পরিচয় তুলে ধরেছেন। একটি মাত্র গ্রন্থের সীমিত পরিসরের তুলনায় বিষয়টি বৃহৎ, ভাব বলা যায় লেখকের প্রথম সার্থক হয়েছে।

সুধীরচন্দ্র সরকার

বিবিসার্থ অভিধান ৬.৫০

বাংলা ভাষায় প্রচলিত প্রবাদ-প্রবচন, বিশিষ্টার্থক শব্দ এবং বাক্যাংশ, দেব-দেবীর নাম বিপরীতার্থক যুগ্ম শব্দ, বিভিন্ন আওরাজ বা ডাক, বাংলা শব্দের বিকৃত ও গ্রাম্যরূপ, যুদ্ধোত্তর বাংলা শব্দ, রাজনৈতিক ও সাংবাদিক পরিভাষা ইত্যাদি প্রায় পনেরো হাজার শব্দের যথাযথ অর্থ এই অভিধানে শ্রেণীবদ্ধভাবে দেওয়া হয়েছে। ঠিক এমন বই বাংলা ভাষায় আর দ্বিতীয় নেই।

কানাই সামন্ত

রবীন্দ্র প্রতিভা

১০.০০

অহীন্দ্র চৌধুরী

নিজেরে হারিয়ে খুঁজি

২০.০০

সতীন্দ্রমোহন চট্টোপাধ্যায়

বিজ্ঞানধর্ম ৪.৫০

বিজ্ঞানের নানা বিভাগে লব্ধ জ্ঞান আহরণ করে এবং তা’ মন্বন করে নানা বিষয়ে এমন সমস্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন লেখক যা আজকের দিনের প্রত্যেক শিক্ষিত নরনারীর চিন্তাকে স্তম্ভবদ্ধ করবে।

হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ

বঙ্কিমচন্দ্র ৫.০০

ছাত্র-ছাত্রী, সাহিত্যসাধক, তথা সাধারণ পাঠক সকলেই এ বই পাঠে উপকৃত হবেন।

বিমলচন্দ্র সিংহ

বিশ্বপথিক বাঙালী

৫.০০

রাহুল সংকৃত্যায়ন

নিবিদ্ধ দেশে সওয়া বৎসর

৬.০০

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিমিটেড

২৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

STATE BANK OF INDIA

FOR

S E R V I C E

প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হল

গিরিশ রচনাবলী

নাট্যাচার্ঘ গিরিশচন্দ্র ঘোষের সমগ্র রচনা—নাটক, উপজ্ঞাস, গল্প, কবিতা, গান, স্বরলিপি, প্রবন্ধ, বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা থেকে যা-কিছু পাওয়া সম্ভব সমস্তই আমরা সংগ্রহ করে চার খণ্ডে প্রকাশ করছি। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে [দাম কুড়ি টাকা]; দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হবে বর্তমান বৎসরের শেষের দিকে এবং বাকি দুটি খণ্ড প্রকাশিত হবে ১৯৭০ সনের মধ্যে। উল্লেখ্য, গিরিশচন্দ্রের কিছু রচনা একদা বাজেরাপ্ত ছিল এবং অত্যন্ত দুস্প্রাপ্য ছিল, আমরা তা বহু আয়াসে সংগ্রহ করে বিভিন্ন খণ্ডে সন্নিবিষ্ট করছি। প্রথম খণ্ডের সম্পাদনা করেছেন ডঃ ৩৪খীন্দ্রনাথ রায় ও ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্ঘ এবং এই খণ্ডে সন্নিবিষ্ট গিরিশচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্য সাধনা আলোচনা করেছেন ডঃ ভট্টাচার্ঘ। অন্ত্র খণ্ডগুলিরও সম্পাদনা ও সাহিত্য-সাধনা আলোচনা করবেন ডঃ ভট্টাচার্ঘ। যারা পরবর্তী খণ্ডগুলি পাওয়া সম্পর্কে অনিশ্চিত হতে চান, তাঁদের নাম ঠিকানা আমাদের আপিসে পত্রদ্বারা জানাতে অনুরোধ করি, প্রকাশন-বিজ্ঞপ্তি তাঁদের পাঠান হবে।

প্রথম খণ্ডে—২১টি নাটক, ১৭টি প্রবন্ধ। দ্বিতীয় খণ্ডে—২২টি নাটক, ২টি উপজ্ঞাস, ৭টি গল্প, ১৬টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ। তৃতীয় খণ্ডে—২১টি নাটক, ১টি উপজ্ঞাস, ৮টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ। চতুর্থ খণ্ডে—১২টি নাটক, ৮টি গল্প, ২৫টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ।

গিরিশ রচনাবলীর সম্পূর্ণ তালিকা ও আমাদের অন্যান্য গ্রন্থের তালিকার ভগ্ন লিখুন।

সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্ঘ প্রফুল্লচন্দ্র রোড ॥ কলিকাতা-২ ॥ ৩৫-৭৬৬৯

KESORAM INDUSTRIES & COTTON MILLS LTD.

*Formerly—***KESORAM COTTON MILLS LTD.**

LARGEST COTTON MILLS IN EASTERN INDIA

Manufacturers & Exporters of
QUALITY FABRICS & HOSIERY GOODS

Managing Agents :
BIRLA BROTHERS PRIVATE LIMITED

Office :
15 India Exchange Place,
Calcutta-1
Phone : 22-3411
Gram : "COLORWEAVE"

Mills at :
42 Garden Reach Road,
Calcutta-24
Phone : 45-3281 (4 lines)
Gram : "SPINWEAVE"

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের
সচিব সাপ্তাহিক পত্রিকা

পশ্চিমবঙ্গ

এখন অনেক বেশী লোক পড়ছেন
বর্তমানে প্রচার—সংখ্যা ১২,০০০

বিক্রয়-সংখ্যা

প্রতি সপ্তাহে

অগস্ট, ১৯৬৬	৪৭৫
অগস্ট, ১৯৬৭ *	৫,৫৯৫
অগস্ট, ১৯৬৮	১,২৭৯
অগস্ট, ১৯৬৯ *	৯,৩৯১

(* যুক্তফ্রন্ট সরকারের আমলে)

আপনিও নিয়মিত পড়ুন

প্রতি সংখ্যা : দশ পয়সা

‘পশ্চিমবঙ্গ’ পত্রিকায় বিজ্ঞাপনও নেওয়া হচ্ছে
বিজ্ঞাপন প্রচারের একটি উপযুক্ত মাধ্যম ‘পশ্চিমবঙ্গ’

বিশদ বিবরণের জ্ঞান নীচের ঠিকানায় লিখুন

বা যোগাযোগ করুন :

বিজ্ঞানস ম্যানেজার, তথ্য ও জনসংযোগ বিভাগ
পশ্চিমবঙ্গ সরকার, রাইটাস বিল্ডিং, কলিকাতা-১

কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ

অবনীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীলীলা মজুমদার

শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কতটা সাক্ষ্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে তা অংলোচিত হয়েছে। ২'০০

অবতাস ও ভাববস্তুর বিচার ॥ ফ্রেডরিস হার্বার্ট ব্রেডলি

Appearance and Reality গ্রন্থের প্রাঞ্জল অনুবাদ। অনুবাদক : শ্রীজিতেন্দ্রচন্দ্র মজুমদার। ৮'০০

আত্মজীবনী ॥ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

দীর্ঘদিন পরে মুদ্রিত মহর্ষি রচিত এই মহামূল্য গ্রন্থখানিতে অনেক নূতন তথ্য সংযোজিত হয়েছে। ১২'০০

গল্পসংগ্রহ ॥ প্রমথ চৌধুরী

প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে প্রকাশিত আরও আটটি গল্প সংকলিত নূতন সংস্করণ।

১০'০০ ; শোভন ১২'০০

প্রবন্ধসংগ্রহ ॥ প্রমথ চৌধুরী

বর্তমান মুদ্রণে ইতিপূর্বে দুই খণ্ডে সংকলিত পঞ্চাশটি প্রবন্ধ একত্রে প্রকাশিত। ১৬'০০ ; শোভন ১৮'০০

বাংলার স্ত্রী-আচার ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

পশ্চিম, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের বিবাহ-পূর্ব, বিবাহকালীন ও বিবাহ-উত্তর স্ত্রী-আচারসমূহের মনোহারী বিবরণ। ১'৩০

বৌদ্ধদের দেবদেবী ॥ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য

বৌদ্ধ মূর্তিশাস্ত্র এবং বৌদ্ধ তাত্ত্বিক দেবদেবী সম্বন্ধে মনোজ্ঞ আলোচনা। ৩'০০

যা দেখেছি যা পেয়েছি ॥ শ্রীহরীজ্ঞান দাস

লেখক তাঁর সুদীর্ঘ কর্মবহুল জীবনের কাহিনী বিবৃত করেছেন এই গ্রন্থে। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে, এই খণ্ডে তাঁর কৈশোরকাল থেকে আরম্ভ করে কর্মজীবনে প্রবেশের পূর্ব পর্যন্ত কাহিনী মুদ্রিত হয়েছে। ১৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা ৭

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের জীবন চরিত ও কবিত্ব ॥ বঙ্কিমচন্দ্র ২০'০০

ডঃ ভবভোব দত্ত কর্তৃক সম্পাদিত ।

উনিশ শতকের প্রথমার্ধে বাংলাদেশে আধুনিক যুগের পদসঙ্কার শুরু হয়। সে যুগের অনেকগুলি আন্দোলন বাংলাদেশের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে আছে। গুপ্ত কবি বিভিন্নভাবে এই সব আন্দোলনের ক্ষেত্রে কোন না কোন ভূমিকা নিয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর লেখায় সে সম্বন্ধ কিছুই উল্লেখ করেন নি, তিনি গুপ্ত কবির জীবনের যেটুকু চিরন্তন সত্যের ভাঙারে তুলে রাখার যোগ্য, সেটুকু উদ্ধারেই তাঁর চিন্তাশক্তি ব্যয় করেছেন। ডঃ দত্ত তাঁর ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় বঙ্কিমের রচনাটিকে সুসম্পাদিত করে গুপ্ত কবির পূর্ণাঙ্গ জীবনপরিচয় পাঠক সমাজে উপস্থিত করেছেন।

ঘরের কথা ও যুগ সাহিত্য ॥ দীনেশচন্দ্র সেন ১২'০০ দীনেশচন্দ্রের সাহিত্য সাধনা বাংলা ভাষা ও সাহিত্যকে সুসমৃদ্ধ করেছে, এ কথা প্রবাদ স্বরূপ। বাংলা সাহিত্যের শিক্ষক ও ছাত্রসমাজে তিনি 'আচার্য দীনেশচন্দ্র' নামে খ্যাত। শিক্ষকতা দীনেশচন্দ্রের জীবনের ব্রত ছিল। শিক্ষকতাসূত্রে বিভাগসাগর মহাশয়ের সঙ্গে দীনেশচন্দ্র কথোপকথন বেশ কৌতুকোদ্দীপক।

আমি বলিলাম, 'ক্লাশ পড়তে দিয়ে দেখুন না, বেশ তো, দেখি আপনার ছেলেরা বাঙালিকে কি করে ঘায়েল করতে পারে?'

বিভাগসাগর বলিলেন, 'তোয় তো বেশ সাহস আছে, কিন্তু আমি বিশ্বাস করিনা, তুই পারবি। বাঙালের কর্ম নয়..... বলা বাহুল্য দীনেশচন্দ্র বিভাগসাগরকে তুষ্ট করতে পেরেছিলেন ক্লাশে পড়িয়েই, কিন্তু মেট্রোপলিটান স্কুলে শিক্ষকতা তিনি করেন নি।

সঙ্গীতে সুন্দর ॥ ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য ৫'০০ চারুকলা আমাদের দেশে মূলত গুরুমুখীবিজ্ঞা হয়েই রয়েছে, বিশেষত সঙ্গীত। চারুকলাকে উচ্চশিক্ষার স্তরে নিয়ে বাওয়ার চেষ্টা হচ্ছে বহুদিন থেকেই। এবং এমন একদিন আসবে যেদিন চারুকলা বিশ্ববিদ্যালয় ভারতের প্রত্যেক রাজ্যে গড়ে উঠবে এবং সঙ্গীত ও গুরুমুখী-বিজ্ঞার স্তর অতিক্রম করে প্রয়োগ (প্র্যাকটিক্যাল) এবং তত্ত্ব (থিওরেটিক্যাল) সমন্বিত বিজ্ঞার পরিণত হবে। সে দিন হান্সলিক-এর দি বিউটিফুল ইন মিউজিক (সঙ্গীতে সুন্দর) আমাদের শ্রদ্ধা ব্যাপকভাবে লাভ করবে।

ইণ্ডিয়ান ফ্রিডম মুভমেন্ট: রেভলুশনারীজ ইন অ্যামেরিকা ১০'০০

কল্যাণকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ পরাধীন ভারতের নাগপাশ ছিন্ন করার জন্য ভারতীয়দের বিপ্লব প্রচেষ্টা দেশের সীমান্তেই আবদ্ধ থাকে নি, যুরোপে আমেরিকায় তার শাখা প্রশাখা বিস্তৃত হয়েছিল এবং রবীন্দ্রনাথকে সংযুক্ত করা হয়েছিল স্থান জ্যানসিস্কো ট্রায়ালে: "secret papers introduced by the Government purported to show that Sir Rabindranath Tagore...had enlisted the interest of Counts Okuma and Terauchi, formers Japaneese Premier and present Premier respectively in the movement to establish an independent Government in India.....

he other half !

Wife takes one half. She needs you, your time and attention—a good half of you. What do you do with your other half, the working half ?

Travelling to and from work, keeping appointments on time, meeting people, reaching children to school and all the other chores. And, of course, the little relaxing trips for pleasure.

Wherever you go, let Ambassador take care of you. Lean back, stretch out and relax. Steer her wherever you want to go. She obeys you silently. She is dependable. She is beautiful (next to your wife). She is smooth, she is strong. She'll go a long way and even take a lot of beating. She'll make you feel important, she'll make you feel wanted.

She will share you with your family, ungrudgingly. As your other half, Ambassador Mark II will respond to your tender handling.



**HINDUSTAN MOTORS LTD.
CALCUTTA**

SALES & SERVICE THROUGHOUT THE COUNTRY

মাতৃমন্দিরে পুণ্য অর্জন করো মহোৎসব আজ হে

কলকাতা মেলা

১৯৬৯ ১৫-১৭ অক্টোবর

মিলনের সুই বাঙালীর শারদীর
উৎসবের মর্মবাণী। সেদিন ভাইয়ের
সঙ্গে মিল হয় ভাইয়ের; মুছে যার
ধর্ম-বর্ণ-সম্প্রদায়ের ভেদ।

এবারে পূজার সময় আমরা মহোৎসবের
আয়োজন করেছি কলকাতায়, ভারত-
বর্ষের মহোত্তম মিলন-ক্ষেত্রে। বাঙালীর
সমাজ সংস্কৃতির পরিচয় দান এ-উৎসবের
লক্ষ্য। বাংলা দেশের সজীভ, বৃত্তানাট্য,
যাত্রা, চিত্রকলা, চলচ্চিত্রের বিচিত্র অর্ধে
সাজানো হয়েছে অমুঠান-শুটী। বিদেশ
থেকে এবং ভারতের নানান রাজ্য
থেকে যাত্রীরা আসবেন কলকাতা-মেলার
যোগে দিতে।

ভিন্দদেশী বন্ধুদের স্বাগত জানান।
সপরিবারে ও সবাধ্যবে আপনিও যোগ
দিন এই সর্বজনীন মিলনোৎসবে।

বিশদ নির্দেশনার জন্য যোগাযোগ করুন

ট্রাবল্‌স্‌ট্রাফিক

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

৩/২ ডালাহৌসী স্টোর (মিউ) কলিকাতা-১

ফোন: ২৩৮২৭১ গ্রাম: 'TRAVELTIPS'



PC-75-808EN

সমকালীন : প্রবন্ধের বাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দমোহন সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ । কার্তিক ১৩৭৬

সমকালীন



ଭାନୁ
 ଡ଼ମ୍ବେ...
 ଆଗନ୍ତୁକ ଆଜ୍ଞାଜନ...
 ଶବ୍ଦ ମଳାରଜନ...

ଅବିନୀତ ସମୀପ
 କୁଳାଳ

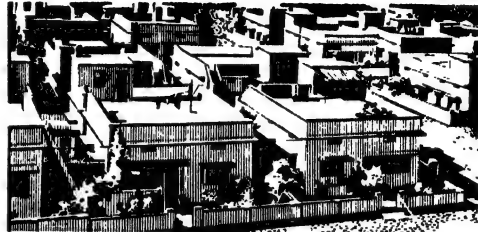
କେଶବଜନ

କେଶବଜନ ଜନ ଏକ ସମୟରେ ଜଣାଶୁଣା ଥିଲେ ।

উদ্যান-নগরী জামসেদপুর

নগর পরিকল্পনার আধুনিকতায় যা সে যুগ থেকে
৬০ বছর এগিয়ে ছিল

ইম্পাতনগরী জামসেদপুর—গাছ আর ফুলে ভরা
জামসেদপুর আজ ভারতের এক সবচেয়ে সুন্দর শহর।
আজকের জামসেদপুর ৬০ বছর আগেকার এক পরি-
কল্পনার বাস্তব রূপ। সে যুগে পাশ্চাত্যেও শহর
পরিকল্পনার যেওয়াচ চালু হয়নি।

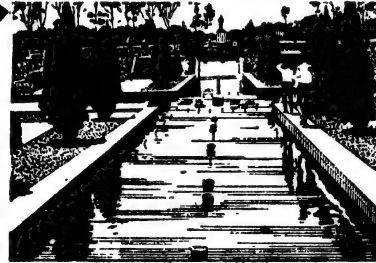


সোনারী—যে এলাকা আজ
আর অসুন্নত নয়। এর
চেহারা এখন পরিচ্ছন্ন ও
মনোরম। বাস্তাব্যটি আলোর
উজ্জ্বল আর প্রচুর জলের
বন্দোবস্ত। এরকম ২০টা
অসুন্নত এলাকাকে পরি-
কল্পনামত বাশে বাশে সুন্দর
করে তোলার কাজে টাটা
স্টীল বাসিন্দাদের সাহায্য
করেছে।



জুবিলী পার্ক—“জামি
মনে করি ফুল, পাছপালা
ও পার্ক থেকে মানুষ এমন
কিছু পায় যার গুরুত্ব
মানুষের জীবন ও তার
মনের বিকাশের জন্য
লোহা বা ইম্পাতনের চেয়ে
অনেক বেশী।...এই পার্ক
তৈরীর পরিকল্পনা তাই
মহৎ।”

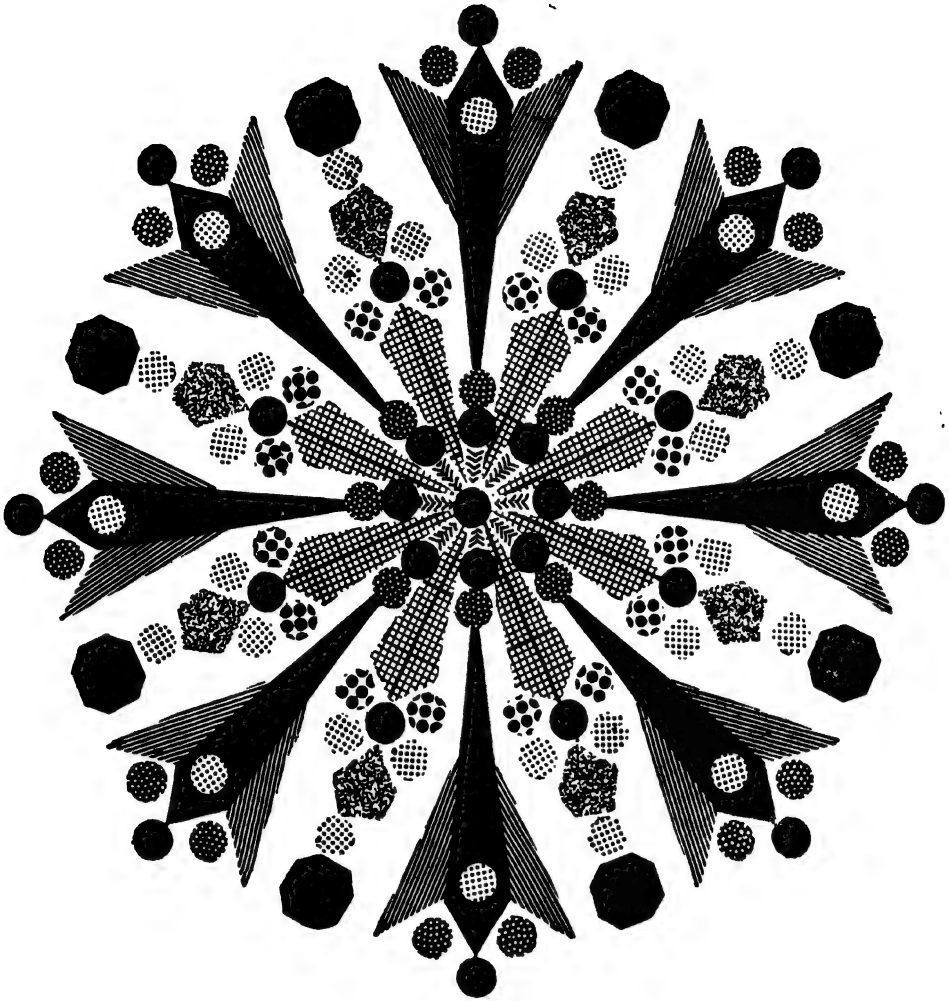
জএছরলান নেভল



টাটা মেম হাসপাতাল—৬০০-বেডের এই
অত্যাধুনিক হাসপাতাল ছাড়াও টাটা স্টীল
শিশুদের স্পেশাল ওয়ার্ড বিশিষ্ট ৮২-বেডের
টি. বি. হাসপাতাল তৈরী করেছে

আমাদের শক্তি শুধু ইম্পাতনে
নয়, মানুষেও।

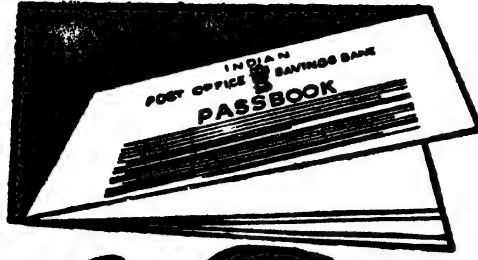
টাটা স্টীল



**Renowned
throughout
the country
for
Flawless
Reproduction**

FOR PRINTING AND PROCESS BLOCKS

**THE RADIANT PROCESS
CALCUTTA**

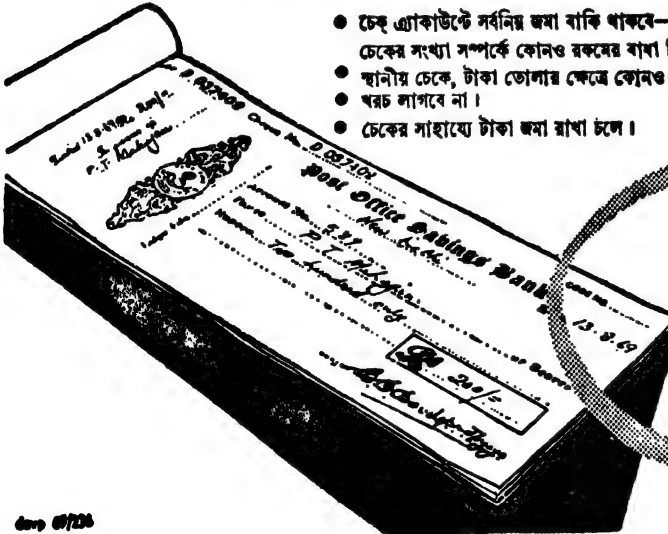


আধুনিক হল

আপনার ডাকঘর
(যদি তা হেড, কিংবা সাব্ পোস্টাফিস,
হয়ে থাকে) সেভিংস্ ব্যাঙ্ক এ্যাকা-
উন্টের ক্ষেত্রে চেক ব্যবহার করবার
অত্যধুনিক সুযোগ দিচ্ছে।

আপনার সেভিংস্ এ্যাকাউন্টের ব্যাপারে চেক ব্যবহার করুন

- চেক এ্যাকাউন্টে সর্বনিম্ন জমা বাকি থাকবে—100 টাকা।
- চেকের সংখ্যা সম্পর্কে কোনও রকমের বাধা নিষেধ নেই।
- স্থানীয় চেকে, টাকা তোলায় ক্ষেত্রে কোনও আধারী
- খরচ লাগবে না।
- চেকের সাহায্যে টাকা জমা রাখা চলে।



চেক টাকা
পেওয়া সহজ ও
নিরাপদ

আজই ডাকঘর
সঞ্চয় ব্যাঙ্কে একটি
এ্যাকাউন্ট খুলুন



জাতীয় সঞ্চয় সংগঠন

বিদগ্ধ দায়িত্ব ০০

একটি ভাল উপস্থাস বা গল্প
আপনাকে সহজেই
আগ্রহান্বিত করে, একটি
ভাল কবিতা মুহূর্তেই
আপনাকে অনুপ্রাণিত করে,
কিন্তু একটি প্রবন্ধ ?
তার দায়িত্ব অনেক বেশী ।
আপনার বিদগ্ধ মনকে
সে ধীরে ধীরে
প্রভাবান্বিত করে, তাকে
বুদ্ধিগ্রাহ্য জগতে উত্তরণ করে'
বিদগ্ধতর করে তোলে ।
সাময়িকতায় সে বিশ্বাসী নয়,
চিরন্তনতাই তার একমাত্র লক্ষ্য ।

গল্প কবিতা বা উপস্থাস নয়,
বিদগ্ধ ও মননশীল প্রবন্ধাবলী
যদি আপনাকে
আকর্ষণ করে তাহলে
প্রবন্ধ মাসিক পত্রিকা
স ম কালীন
আপনার অবশ্য পাঠ্য ।

প্রবন্ধের মাসিক পত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে
প্রকাশিত হয় (ইংরাজী মাসের ১লা তারিখে)
বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত । প্রতি সংখ্যার মূল্য আট
আনা, সভাক বাধিক সাড়ে সাত টাকা । পত্রের
উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিগ্রাই-কার্ড
পাঠাবেন ।

‘সমকালীনে’ প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনা দি নকল রেখে
পাঠাবেন । রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে
লিখে পাঠানো দরকার । ঠিকানা লেখা ও
ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমমোনীত
রচনা ফেরৎ পাঠানো হয় । দর্শন, শিল্প সাহিত্য
ও সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাঞ্ছনীয় । গল্প
ও কবিতা পাঠাবেন না—‘সমকালীন’ প্রবন্ধের
পত্রিকা ।

‘সমকালীন’এর গ্রন্থপরিচয় প্রসঙ্গে, বসিক
সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান
ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্য গ্রন্থের
বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয় । দুখানি
করে পুস্তক প্রেরিতব্য ।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড,

কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানায় বাবতীয় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য

ফোন : ২৩-১১৫৫

পুরুষগণ !

যাত্র 5টি পয়সা আগবাদের,
পরিবার সীমিত
রাখার ক্ষমতা
ওবে দেয় ।



আগামী 28 বছরে ভারতের জনসংখ্যা বিভণ
হবে যাবে; কিন্তু দেশের সম্পদ বিভণ হবে না।

তার অর্থ হল প্রত্যেককেই অল্পে সন্তুষ্ট
রাকতে হবে। অল্প জাহা, অল্প
শিক্ষা, অল্প বস্ত্র, অল্প বাস।

এই উন্নয়ন করা যায়। যদি জন নিয়ন্ত্রণ করা
যায়, তাহলে পরিকল্পনা অনুযায়ী সন্তান
জনগ্রহণ করে। আর এইখানেই আগবাত্র
সুফলপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে।

এখনই কাজ আরম্ভ করুন। পরিবার
সীমিত রাখুন।

কম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা এবারে আপনার
হাতের মুঠোর মধ্যে এসে গেছে।

নিরোধ

পরিবার পরিকল্পনার জন্য



এখন কয়েকটি জেলায় পাওয়া যাচ্ছে।

উন্নতধরনের রবারের তৈরী জন্মনিরোধক
শুধু পুরুষের ব্যবহারের জন্য

15 পয়সায় 3টি

(সরকারী সাহায্যে হ্রাস মূল্যে)

ক য়ে ক টি উ ল্লেখ য়ো গ্য গ্রন্থ

অবনীন্দ্রনাথ ॥ শ্রীলালা মজুমদার

শিল্পরূপে অবনীন্দ্রনাথ সাহিত্যিকরূপে কতটা সাক্ষ্যলাভ করেছেন এই গ্রন্থে তা আলোচিত হয়েছে। ২'০০

অবতাস ও তত্ত্ববস্তুর বিচার ॥ ফ্রেডরিস হার্বার্ট ব্রেডলি

Appearance and Reality গ্রন্থের প্রাঞ্জল অনুবাদ। অনুবাদক : শ্রীজিতেন্দ্রচন্দ্র মজুমদার। ৮'০০

আত্মজীবনী ॥ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

দীর্ঘদিন পরে মুদ্রিত মহর্ষি রচিত এই মহামূল্য গ্রন্থখানিতে অনেক নূতন তথ্য সংযোজিত হয়েছে। ১২'০০

গল্পসংগ্রহ ॥ প্রমথ চৌধুরী

প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের ভগ্নশতবর্ষপুতি উপলক্ষে প্রকাশিত আরও আটটি গল্প সংকলিত নূতন সংস্করণ।
১০'০০ ; শোভন ১২'০০

প্রবন্ধসংগ্রহ ॥ প্রমথ চৌধুরী

বর্তমান মুদ্রণে ইতিপূর্বে দুই খণ্ডে সংকলিত পঞ্চাশটি প্রবন্ধ একত্র প্রকাশিত। ১৬'০০ ; শোভন ১৮'০০

বাংলার স্ত্রী-আচার ॥ ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

পশ্চিম, উত্তর ও পূর্ববঙ্গের বিবাহ-পূর্ব, বিবাহকালীন ও বিবাহ-উত্তর স্ত্রী-আচারসমূহের মনোহারী বিবরণ। ১'৩০

বৌদ্ধদের দেবদেবী ॥ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য

বৌদ্ধ মূর্তিশাস্ত্র এবং বৌদ্ধ তাত্ত্বিক দেবদেবী সম্বন্ধে মনোজ্ঞ আলোচনা। ৩'০০

যা দেখেছি যা পেয়েছি ॥ শ্রীধরধরজেন দাস

লেখক তাঁর ২৫ ঘণ্টা জীবনের কাহিনী বিবৃত করেছেন এই গ্রন্থে। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে, এই খণ্ডে তাঁর কৈশোরকাল থেকে আরম্ভ করে কর্মজীবনে প্রবেশের পূর্ব পর্যন্ত কাহিনী মুদ্রিত হয়েছে। ১৪'০০

বিশ্বভারতী

৫ ছারকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা ৭

সপ্তদশ বর্ষ ৭ম সংখ্যা



কার্তিক তেবশ' ছিয়ার

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত

ডঃ হুম্মিলকুমার দে ॥ গৌরাকগোপাল সেনগুপ্ত ৩৬৩

পুরনো কলকাতা ও একটি জীবনীকাব্য ॥ নারায়ণ দত্ত ৩৬৮

'স্বর্ণশ্রী' ও দুর্গাদাস কর ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩৭৬

ববীন্দ্রনাথ ও জনশিকার মিউজিয়ম ॥ তারা সীতরা ৩৮০

শিল্পসমালোচনায় বলেন্দ্রনাথ ॥ শিবানী সিংহ ৩৮৮

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৩৯৯

সমালোচনা : প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র ও উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজ-মন
অশোককুমার কুণ্ড ৪০১

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হাইডে মুদ্রিত ও ২৪ চোরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হাইডে প্রকাশিত

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের জীবন চরিত ও কবিত্ব ॥ বঙ্কিমচন্দ্র ২০০০

ডঃ ভবতোষ দত্ত কর্তৃক সম্পাদিত।

উনিশ শতকের প্রথমার্ধে বাংলাদেশে আধুনিক যুগের পদসঙ্কার শুরু হয়। সে যুগের অনেকগুলি আন্দোলন বাংলাদেশের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে আছে। গুপ্ত কবি বিভিন্নভাবে এই সব আন্দোলনের ক্ষেত্রে কোন না কোন ভূমিকা নিয়েছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর লেখার সে সম্বন্ধে কিছুই উল্লেখ করেন নি, তিনি গুপ্ত কবির জীবনের যেটুকু চিরন্তন সত্যের ভাণ্ডারে তুলে রাখার বোগা, সেটুকু উদ্ধারেই তাঁর চিন্তাশক্তি ব্যয় করেছেন। ডঃ দত্ত তাঁর ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় বঙ্কিমের রচনাটিকে সুসম্পাদিত করে গুপ্ত কবির পূর্ণাঙ্গ জীবনপরিচয় পাঠক সমাজে উপস্থিত করেছেন।

ঘরের কথা ও যুগ সাহিত্য ॥ দীনেশচন্দ্র সেন ১২০০ দীনেশচন্দ্রের সাহিত্য সাধনা বাংলা ভাষা ও সাহিত্যকে সুসমৃদ্ধ করেছে, এ কথা প্রবাদ স্বরূপ। বাংলা সাহিত্যের শিক্ষক ও ছাত্রসমাজে তিনি ‘আচার্য দীনেশচন্দ্র’ নামে খ্যাত। শিক্ষকতা দীনেশচন্দ্রের জীবনের ব্রত ছিল। শিক্ষকতাসূত্রে বিভাগাগর মহাশয়ের সঙ্গে দীনেশচন্দ্রের কথোপকথন বেশ কৌতুকোদ্দীপক।

আমি বলিলাম, ‘ক্লাশ পড়াতে দিয়ে দেখুন না, বেশ তো, দেখি আপনার ছেলেরা বাঙালকে কি করে ঘায়েল করতে পারে?’

বিভাগাগর বলিলেন, ‘তোমার তো বেশ সাহস আছে, কিন্তু আমি বিশ্বাস করিনা, তুই পারবি। বাঙালের কর্ম নয়…… বলা বাহুল্য দীনেশচন্দ্র বিভাগাগরকে তুষ্ট করতে পেরেছিলেন ক্লাশে পড়িয়েই, কিন্তু মেট্রোপলিটান স্কুলে শিক্ষকতা তিনি করেন নি।

সঙ্গীতে সুন্দর ॥ ডঃ সাধন কুমার শুভাচার্য ৫০০ চারুকলা আমাদের দেশে মূলত গুরুমুখী-বিজ্ঞা হয়েই রয়েছে, বিশেষত সঙ্গীত। চারুকলাকে উচ্চশিক্ষার স্তরে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা হচ্ছে বহুদিন থেকেই। এবং এমন একদিন আসবে যেদিন চারুকলা বিশ্ববিজ্ঞানের ভারতের প্রত্যেক রাজ্যে গড়ে উঠবে এবং সঙ্গীত ও গুরুমুখী-বিজ্ঞার স্তর অতিক্রম করে প্রয়োগ (প্র্যাকটিক্যাল) এবং তত্ত্ব (থিওরেটিক্যাল) সমন্বিত বিজ্ঞার পরিণত হবে। সে দিন হ্যান্সলিক-এর দি বিউটিফুল ইন মিউজিক (সঙ্গীতে সুন্দর) আমাদের শ্রদ্ধা ব্যাপকভাবে লাভ করবে।

ইণ্ডিয়ান ফ্রিডম মুভমেন্ট : রেভলুশনারীজ ইন অ্যামেরিকা ১০০০

কল্যাণকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ পরাধীন ভারতের নাগশাশ ছিন্ন করার জন্য ভারতীয়দের বিপ্লব প্রচেষ্টা দেশের সীমান্তেই আবদ্ধ থাকে নি, যুরোপে আমেরিকায় তার শাখা প্রশাখা বিস্তৃত হয়েছিল এবং রবীন্দ্রনাথকে সংযুক্ত করা হয়েছিল স্থান জ্যানসিস্কে ট্রায়ালে : “secret papers introduced by the Government purported to show that Sir Rabindranath Tagore...had enlisted the interest of Counts Okuma and Terauchi, formers Jopanesse Premier and present Premier respectively in the movement to establish an independent Government in India……”

ডঃ সুনীলকুমার দে

গৌরানগোপাল সেনগুপ্ত

১৮২০ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে জাহুয়ারী (১৭ই মাঘ, ১২২৬ বঙ্গাব্দ) উত্তর কলিকাতার এক অভিজাত কায়স্থ পরিবারে সুনীলকুমার জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা ডঃ সতীশচন্দ্র দে একজন খ্যাতনামা চিকিৎসক ছিলেন। ১২০৫ খ্রীষ্টাব্দে সুনীলকুমার কটক রাভেনস কলেজিয়েট স্কুলের ছাত্ররূপে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এন্ট্রান্স পরীক্ষায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণ হন। এই পরীক্ষায় তিনি সরকারী বৃত্তি পান। ১২০২ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতার প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্ররূপে ইংরাজীতে প্রথম শ্রেণীর অনার্স লইয়া তিনি বি-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। ১২১১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম,এ পরীক্ষায় ইংরাজীতে প্রথম শ্রেণীতে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেন। পর বৎসর তিনি আইন বিষয়েও প্রথম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হন।

এম-এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হওয়ার পর সুনীলকুমার কিছুদিন কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজে ইংরাজীর অধ্যাপনা করেন, পরে ১২১৩ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগের অধ্যাপক হিসাবে যোগদান করেন। ১২২৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত সুনীলকুমার কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগে অধ্যাপনা করেন। ইহার মধ্যে কিছুকাল তিনি বাঙ্গালা ও সংস্কৃত বিভাগের সহিতও অধ্যাপনাসূত্রে যুক্ত ছিলেন। ১২১৫ খ্রীষ্টাব্দে সুনীলকুমার বাঙ্গালা ভাষার ইউরোপীয় লেখকদের সম্বন্ধে একটি গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রীকীথ পুরস্কার লাভ করেন (১)। ১২১২ খ্রীষ্টাব্দে তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙ্গলা সাহিত্য বিষয়ে গবেষণা মূলক প্রবন্ধ লিখিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের “এম-টান-রায়চাঁদ স্কলারশিপ” (P.R.S.) প্রাপ্ত হন। এই নিবন্ধে তিনি বাঙ্গলা সাহিত্যের একটি অজ্ঞাত অধ্যায়কে সমুজ্জল করেন। ১২১২

খ্রীষ্টাব্দে এই নিবন্ধটি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। ১৯৬২ খ্রীষ্টাব্দে এই পুস্তকটির একটি পরিমার্জিত ও পুনর্লিখিত সংস্করণ প্রকাশিত হয়। ইংরাজ শাসনাধিকারের ১৭৫৭ হইতে ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত বাঙ্গলা সাহিত্যের গতি প্রকৃতির অস্থাবনে এই পুস্তকটির অপরিসীম মূল্য আছে (২)।

১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দ হইতে ১৯২১ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত হুশীলকুমার “লণ্ডন স্কুল অফ ওরিয়েন্টল ষ্টাডিজ”এ অধ্যয়ন ও গবেষণায় নিযুক্ত ছিলেন। ইহার পর কিছুকাল তিনি বর্তমান পশ্চিম জার্মানীর বন বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রসিদ্ধ সংস্কৃতজ্ঞ অধ্যাপক য়াকোবির নিকট ভাষাতত্ত্ব অধ্যয়ন করিয়া স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করেন। আবাল্য স্কুল কলেজে ইংরেজী অধ্যয়ন করিলেও, হুশীলকুমার সঙ্গে সঙ্গে বস্তুর সহিত মাতৃভাষা বাঙ্গলা ও সংস্কৃত অধ্যয়ন করেন। স্থপণ্ডিত পিতার সংস্কৃত ও বঙ্গভাষামুরাগ হুশীলকুমারকে গভীরভাবে প্রভাবিত করে। পিতার নিজস্ব বাঙ্গলা ও সংস্কৃত পুস্তক সংগ্রহের সদ্ব্যবহার দ্বারা হুশীলকুমার ছাত্র জীবনেই এই দুই ভাষার উপর বিশেষ দক্ষতা অর্জন করিয়াছিলেন। লণ্ডন স্কুল অফ ওরিয়েন্টল ষ্টাডিজ অধ্যয়নকালে হুশীলকুমার প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য-বিচার শাস্ত্র বা অলঙ্কার শাস্ত্রের ইতিহাস ও গতিপ্রকৃতি বিষয়ে গবেষণা করেন। সংস্কৃতভাষায় অলঙ্কারশাস্ত্র বহু বিস্তৃত ও বহু শাখা প্রশাখা সমন্বিত। বিশ্ববাসীর নিকট প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য বিচারের ধারা ও তাহার পূর্ণাঙ্গ পরিচয় উপস্থাপন হুশীলকুমারের জীবনের একটি পরম কীর্তি। এই গবেষণা দ্বারা হুশীলকুমার লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি, লিট উপাধি অর্জন করেন। তাঁহার এই গবেষণা দুইখণ্ডে প্রকাশিত হওয়ার পর দেশে ও বিদেশে অন্ততম শ্রেষ্ঠ সংস্কৃতবেত্তা পণ্ডিত হিসেবে তাঁহার খ্যাতি প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দে এই পুস্তকটির দ্বিতীয়সংস্করণ কলিকাতা হইতে একখণ্ডে প্রায় ৭০০শত পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হইয়াছে (৩)।

সংস্কৃত অলঙ্কার বা সাহিত্যবিচার শাস্ত্রের ধারাবাহিক ও সামগ্রিক ইতিহাস রচনায় পথিকৃতের আসন যে হুশীলকুমারেরই প্রাপ্য এ বিষয়ে দেশে-বিদেশের পণ্ডিতমণ্ডলীর মধ্যে কোন মতবৈধতা নাই।

এই সময়েই হুশীলকুমার কুন্তক রাজানক রচিত “বক্রোক্তি জীবিত” নামক অলঙ্কারশাস্ত্র সম্পাদন করিয়া সর্বপ্রথম প্রকাশ করেন। পণ্ডিত কুন্তক রাজানক দশম-একাদশ শতাব্দীতে কাশ্মীরে জন্মগ্রহণ করেন, পরবর্তীকালের আলঙ্কারিকেরা পণ্ডিত কুন্তকের মতাদর্শ অমূল্য করিয়া বহু গ্রন্থ রচনা করেন এবং শ্রদ্ধার সহিত তাঁহার নাম উল্লেখ করেন—কিন্তু কুন্তক রচিত বক্রোক্তি জীবিতের কোন একটি সম্পূর্ণ খণ্ড একত্র পাওয়া যায় নাই। মাল্লাজ ও রাজস্বান হইতে প্রাপ্ত খণ্ড খণ্ড পুঁথির পাঠ মিলাইয়া হুশীলকুমার এই দুম্প্রাপ্য ও অমূল্য গ্রন্থের একটি সংস্করণ সম্পাদন করিয়া প্রকাশ করেন। এই পরম উপাদেয় গ্রন্থটির এ যাবৎ তিনটি সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে। (৪)

সংস্কৃত পুস্তক সম্পাদনা প্রসঙ্গে হুশীলকুমার সম্পাদিত দেববোধোচাৰ্য রচিত “জ্ঞান-দীপিকা”, রূপ গোস্বামী রচিত “পতাবলী”, বিষ্ণুমঙ্গল রচিত কৃষ্ণকর্ণামৃত, কালিদাস রচিত মেঘদূত, নীতিবর্ণন রচিত কীচকবধম্, “পুরানৈতিহাস সংগ্রহ” প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। (৫)

১৯২৩ হইতে ১৯৪৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত শশীলকুমার ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সহিত যুক্ত ছিলেন। প্রথমে তিনি এই বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগের রীডার ও পরে প্রধান অধ্যাপক নিযুক্ত হন। সংস্কৃত ভাষায় গভীর পাণ্ডিত্যের জ্ঞান বিভাগীয় প্রধান মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর চেষ্ঠায় ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে শশীলকুমার হরপ্রসাদের অধীনে এই বিভাগের রীডার নিযুক্ত হন। হরপ্রসাদের অবসর গ্রহণের পর শশীলকুমার বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত বিভাগের প্রধান অধ্যাপক পদ লাভ করেন। ইংরাজী বিভাগ হইতে সংস্কৃত বিভাগীয় প্রধানরূপে কার্য করার সুযোগে শশীলকুমারের সংস্কৃতজ্ঞার বিশেষ সুবিধা হয়। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে কর্মরত থাকার সময়ই পুনর ভাণ্ডারকর ওরিয়েন্টল রিসার্চ ইনষ্টিটিউট-এর অহুরোধে শশীলকুমার কিছুকাল ছুটি লইয়া পুনর অবস্থান করেন এবং প্রায় দুই বৎসরকাল তথায় অবস্থান করিয়া মহাভারতের জ্যোৎস্না ও উত্তোপর্বা (প্রস্তাবিত উনিশটি খণ্ডের) তিন খণ্ডে সম্পাদন করেন। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ হইতে অবিরত চেষ্ঠায় ভাণ্ডারকর ও ওরিয়েন্টল রিসার্চ ইনষ্টিটিউট কর্তৃক মহাভারতের প্রামাণিক সংস্করণ প্রকাশ সম্প্রতি সম্পন্ন হইয়াছে। শশীলকুমার সম্পাদিত পর্ব দুইটি তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ সাত হাজার শ্লোক সমন্বিত ও দুশ অধ্যায় যুক্ত। ইহার প্রতিটি শব্দের প্রকৃত পাঠ নির্ণয় ভারতের বিভিন্ন প্রান্তে প্রাপ্ত ও বিভিন্ন বর্ণমালায় লিখিত প্রায় ষাটটি পুঁথি মিলাইয়া করা হইয়াছে। শশীলকুমারের অনগ্রসাধারণ নিষ্ঠা ও পাণ্ডিত্য ওরিয়েন্টল রিসার্চ ইনষ্টিটিউটের কর্মধারাকে গৌরবান্বিত করে। এই কার্যের জ্ঞান রিসার্চ ইনষ্টিটিউটের কর্তৃপক্ষ ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নিকট যথোচিত কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিয়াছিলেন।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে কার্যকালেই শশীলকুমার বাঙ্গলা ও সংস্কৃত আকরগ্রন্থ অবলম্বনে বাঙ্গলাদেশে বৈষ্ণব মতবাদের প্রামাণ্য ইতিহাস রচনা করেন। এই পুস্তকটি বৃহৎ আকারের ৭০০ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ হইয়াছে। বাঙ্গলাদেশের ধর্মীয় ও সামাজিক ইতিহাস নির্ণয়ে এই পুস্তকটির অপরিমিত মূল্য আছে (৬)। সংস্কৃত সাহিত্যে কান্তারসাম্রাজ্য ভাবধারার বিশ্লেষণ পূর্বক শশীলকুমার ইংরাজীতে দুইখানি গ্রন্থ রচনা করেন, ইহার মধ্যে প্রথমটি ঢাকাতে কার্যকালেই রচিত হয় (৭-৮)। ১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দে ডঃ উইন্ট্যার নিটস রচিত সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থের পরিপূরকরূপে মহাভারত রামায়ণোক্তর যুগের (ক্লাসিক্যাল) সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস ১৯৪৭ খ্রীষ্টাব্দে ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত ও শশীলকুমার দেব যুগ্ম সম্পাদনার প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের সংস্কৃত কাব্যসাহিত্য, দৃশ্যকাব্য ও গল্পসাহিত্য সংক্রান্ত পাঁচশতাব্দিক পৃষ্ঠা শশীলকুমার কর্তৃক লিখিত হয় (৯)।

১৯৪৭ খ্রীষ্টাব্দের জামুয়ারী মাসে শশীলকুমার ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া কলিকাতায় অগৃহে বসবাস আরম্ভ করেন। এই বৎসরই কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা ভাষার বিশিষ্ট সেবার জ্ঞান তাঁহাকে “সরোজিনী পদক,” প্রদান করেন। ১৯৫১ হইতে ১৯৫৬ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত শশীলকুমার কলিকাতার সংস্কৃত কলেজে স্নাতকোত্তর গবেষণা বিভাগে সংস্কৃতের অধ্যাপকতা করেন। ১৯৫৬ হইতে ১৯৬০ পর্যন্ত তিনি নবপ্রতিষ্ঠিত বাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রধান অধ্যাপকরূপে বৃত্ত ছিলেন। ১৯৬১ খ্রীষ্টাব্দে ঠাকুরশ্রুতি বক্তৃতামালা প্রদানের

আহসান পাইয়া হুশীলকুমার মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ে নন্দনতত্ত্বাধ্যয়নে সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের উপযোগিতা বিষয়ে কয়েকটি ভাষণ দান করেন। এই ভাষণমালাও পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় (১০)। প্রথম যৌবনে সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্র সম্বন্ধে তাঁহার যে অজুরাগ ছিল, পরিণত বয়সে বিষয়াস্তরে ব্যাপৃত থাকা সত্ত্বেও তাঁহার সেই অজুরাগ শিথিল হয় নাই। ভারত ও ভারতের বাহিরে সংস্কৃত পণ্ডিতমণ্ডলীর মধ্যে সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্র বা রসতত্ত্ব চর্চার ক্ষেত্রে হুশীলকুমার একজন দিক্‌পাল রূপে পরিগণিত হন।

সংস্কৃত গ্রন্থের সূষ্ঠ সম্পাদন, সংস্কৃত রসশাস্ত্রের ধারাবাহিক বিশ্লেষণ ও সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগ ও যুগের আলোচনা ও ইতিহাস রচনাতেই হুশীলকুমারের সারস্বত সাধনা সীমাবদ্ধ হয় নাই। হুশীলকুমার রচিত ইংরাজীতে বাঙ্গলা সাহিত্যের ঊনবিংশ শতাব্দীর ইতিহাস রচনার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে (২)। ডঃ দে কর্তৃক মাতৃভাষায় লিখিত রচনার পরিমাণও অল্প নহে। সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় তাঁহার বহু গবেষণামূলক প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় (‘ইউরোপীয় লিখিত প্রাচীনতম বাঙ্গলা মুদ্রিত পুস্তক রূপার শাস্ত্রের অর্থভেদ’ সা. প. প—১২১৬, ‘রামনিধি গুপ্ত ও গীতরত্ন, সমাচার দর্পণ’ ঐ ১২১৭; বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস—ব্রজেন বন্দ্যোপাধ্যায় সহ ইত্যাদি)। হুশীলকুমার রচিত গবেষণা ও সাহিত্য-সমালোচনামূলক প্রবন্ধ সংগ্রহ নানা নিবন্ধ গ্রন্থটির নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য (১১)। ১২৫০ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হুশীলকুমারকে শরৎচন্দ্র স্মৃতি বক্তৃতামালা দিতে আমন্ত্রণ করেন। “দীনবন্ধু মিত্র” আখ্যায় এই ভাষণমালা প্রকাশিত হয় (১২)। এই গ্রন্থে প্রখ্যাত নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রের নাট্য কৌশল ও সমসাময়িক সাহিত্যে তাঁহার প্রভাবের বিষয় নিপুণভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

নয় হাজারের অধিক বাঙ্গলা প্রবাদ সংগ্রহ, সম্পাদন ও প্রকাশ হুশীলকুমারের অগ্রতম কীর্তি। ২০ পৃষ্ঠা ভূমিকা ও সত্তর পৃষ্ঠার নির্ঘণ্টসহ এই পুস্তকের দ্বিতীয় সংস্করণ ১৩৫২ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। প্রাচীন বাঙ্গলার অর্থনৈতিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক তথ্য নির্ণয়ে হুশীলকুমারের “বাঙ্গলা প্রবাদ” একটি অমূল্য গ্রন্থ। শুধু এই একটি গ্রন্থ সম্পাদনের অগ্রই যে কেহ বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হইবার যোগ্য বিবেচিত হইতে পারিতেন (১৩)।

সুপণ্ডিত হুশীলকুমারের মনোবা শুধু গবেষণামূলক গ্রন্থ রচনায় সীমাবদ্ধ ছিল না। বাঙ্গলা ভাষায় তিনি কয়েকখানি অতি বিশিষ্ট কাব্যগ্রন্থও রচনা করেন (দীপালি, প্রাক্তনী, লীলায়িতা, অগ্রতনী, ক্ষণ-দীপিকা, সাহসন্তনী প্রভৃতি)। সংস্কৃত কবি সমাজের সৌন্দর্য্যভূতি ও রম্যস্তকতা আশ্রিত এই কাব্যগ্রন্থগুলি বাঙ্গলা ভাষায় বিশিষ্ট সম্পদরূপে গণ্য হইবার যোগ্য। নিপুণ শব্দ-চয়ন, স্তোম্য পদ-বিক্রাস ও ধ্বনি মাধুর্য হুশীলকুমারের কবিতাগুলির অগ্রতম বৈশিষ্ট্য।

বহির্দেশে ও বিদেশের পণ্ডিত-মণ্ডলী কর্তৃক হুশীলকুমার বহু সম্মানে ভূষিত হন। ১২৫৪ খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনের রয়াল এশিয়াটিক সোসাইটি তাঁহাকে সোসাইটির সম্মানিত সদস্য বা ‘কেলো’ শ্রেণীভুক্ত করেন। ১২৬১ খ্রীষ্টাব্দে তিনি লণ্ডন স্কুল অফ ওরিয়েন্টাল স্টাডিজের এর ভিকিটিং প্রফেসর নিযুক্ত হন, প্রথম যৌবনে তিনি এই মহাবিদ্যালয়েরই অন্তঃবাসী ছিলেন। ভারত সরকার কর্তৃক গঠিত সংস্কৃত-কমিশনের তিনি অগ্রতম সদস্য ছিলেন (১২৫৭—৫২)। ১৩১৮ বঙ্গাব্দ হইতে মৃত্যুকাল পর্যন্ত

হুম্মীলকুমার বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সহিত নানাভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ১৯৫০ ও ১৯৫৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সভাপতিপদে বৃত্ত ছিলেন। ১৯৬৫ খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গলা ভাষার বিশিষ্ট সেবার জন্য আনন্দ পুরস্কার লাভ করেন।

১৯৬৮ খ্রীষ্টাব্দে ৩০শে জানুয়ারী পরিণত বয়সে কলিকাতায় স্বীয় ভবনে হুম্মীলকুমারের জীবনান্ত হয়। তাঁহার সাধ্বী পত্নী তাঁহার মৃত্যুর কয়েকদিন পূর্বেই পরলোক গমন করেন। হুম্মীলকুমার অপুত্রক ছিলেন। তাঁহার একমাত্র কন্যাসন্তান পিতামাতার মৃত্যুর পূর্বেই মৃত্যুমুখে পতিত হন।

হুম্মীলকুমার ব্যক্তিগত জীবনে কচিনীল বিদগ্ধপুরুষরূপে পরিচিত ছিলেন। স্বল্প ও ছাত্রবৎলতার জন্য তাঁহার প্রসিদ্ধি ছিল। বহু কৃত্তী শিষ্যের তিনি গুরু বা গুরু স্থানীয় ছিলেন। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীকে হুম্মীলকুমার গুরু বলিয়া স্বীকার করিতেন। হুম্মীলকুমারই হরপ্রসাদের একমাত্র যোগ্য উত্তরসারক যিনি বহুমুখী প্রতিভার সাহায্যে বিদ্যাচর্চার বিভিন্ন ক্ষেত্রে স্বীয় কৃতিত্বের সাক্ষর রাখিয়া যাইতে পারিয়াছেন।

(১) The early European Writers in Bengali—1915

(২) History of Bengali literature in the Nineteenth Century (1800—1825), Calcutta University, Calcutta 1919, Revised 2nd Edn—(from 1757 to 1857), Calcutta, 1962.

(৩) Studies in the History of Sans Poetries (2 Vols), London, 1923—25 2nd Edn—Calcutta, 1960.

(৪) ব্যাক্রান্তি জীবিত—Ed. with Critical notes and introduction, 1923 ; 3rd Edition—1961.

(৫) জ্ঞান দীপিকা—1944 ; কৃষ্ণ কর্ণামৃতম্—1938, মেঘদূতম্—১৯১৬, (সাহিত্য একাডেমি), পদ্মাবলী—১৯৩৪ ; পুরাণেতিহাস সংগ্রহ—(সাহিত্য একাডেমি)—১৯৫৯ (ডাঃ রামচন্দ্র হাজরা সহ), নীতিবর্নন-কৌচকবধম্—১৯১৯।

(৬) Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal from Sanskrit and Bengali Sources—Calcutta, 1942 ; Second Edition—1961.

(৭) Treatment of Love in Sanskrit Literature, Calcutta—1929.

(৮) Ancient Indian Erotics and erotic literature, Calcutta—1959.

(৯) A History of Sanskrit Literature—classical period—Dasgupta & De, Calcutta University—1947.

(১০) Sanskrit Poetics as a study of aesthetic, Tagore Memorial Lectures at the University of Chicago, 1961 ; California, 1963

(১১) নানা নিবন্ধ—মিত্রবোষ, কলিকাতা, ১৯৫৩।

(১২) দীনবন্ধু মিত্র—কলিকাতা, ১৯৫১, ২য় সং—১৯৬০ (এ. মুখার্জি)।

(১৩) বাঙ্গলা প্রবাদ—প্রথম সংস্করণ, কলিকাতা ১৯৫৫ ; ২য় সং—১৯৫২, কলিকাতা।

পুরনো কলকাতা ও একটি জীবনীকাব্য

নারায়ণ দত্ত

তেলিনীপোতা আবিষ্কারের মত আশ্চর্য আমরা কল্লনার গঙ্গার গাড়ী জুতে অজ এক পাডাগাঁয়ের চৌহদ্দীর মধ্যে ঢুকে পড়ি। এখানে ওখানে ইতিউত্তি কয়েকখানা চালাঘর ক'জনই বা বাসিন্দা তাদের নাকে নথ, পায়ে মল, শাস্তিপুত্রে ডুবে সাড়ীপরা বউ পুকুর থেকে জল আনতে গিয়ে পিছু ফিরে একবার আগন্তুক আমাদের দেখে নিয়ে তার সলজ্জ ঘোমটাটা নথের কানাত পর্যন্ত টেনে দেবে। চডকা তকলিতে কাটা হুতো নিয়ে গামছা মাথার হাটমুখো কোন মানুষ হয়ত বা থমকে কোতুহলে কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থাকবে; তারপর চাকার একটা কাঁচ কোঁচ শব্দের রেশ যতক্ষণ না একেবারে মিলিয়ে যায়, ধূলোর মেঘ তুলে দুই গাড়ীর শেষ অস্পষ্ট রেখাটাও যতক্ষণ না অদৃশ্য হয়, ততক্ষণ চলতে চলতে পিছু ফিরে দেখবে, আর ভাববে, এ' কারা এল এদেশে। কিসের প্রয়োজনে?

হাটখোলা হলে না হয় কথা ছিল, সেখানে নৌকা করে, ডিঙি করে, ভাউনে করে, লোক আসে, তিন দেশের মানুষরা আসে—হুগলী, সাতগাঁ, ফরেসডাঙা, রাধানগর, শালকে থেকে। আজকাল সাহেব মহাজনরা আসতে শুরু করেছে—লালমুখো গোর। তাদের সঙ্গেও দিশি লোকেরা থাকে। তারা 'গন্ত' করে, হুতো কেনে। আবার গঙ্গার হাওয়ার পালতুলে তাদের নৌকা খুলে দেয়।

কিন্তু গ্রামের জীবন শান্ত, নিস্তরঙ্গ। তার চারিদিকে জলা, দু'এক টুকরো বা ধানজমি। তাতে ফসল হয়, রঙ পান্টার, সবুজের সমারোহ একসময় সোনা রঙ হয়। এক কোণে বা কলাবাগান, দু'এক কাঁদি বলা কলা। তাছাড়া শুধু হোগলার বন, আর বাঁশের জঙ্গল। জলার চারিদিকে শোলা আর লম্বা লম্বা পাতা ছড়ান একরকম জলজ গাছ। তাদের পাতার ডগায় হলদে হলদে ফড়িং বসে থাকে। তারা মাঝে মাঝে উড়ে কেমন বৈচিত্র্য এনে দেয়। তারপর কের ঘুরে এসে বসে।

এখানে রাস্তার গ্রীষ্মের গোড়ালিডোবা ধূলো। শুকনো পুকুরের তলদেশে কেটে চৌচির হওয়া পাকের স্তর। তাপদগ্ধ তামাটে নীল আকাশে ডাহকের ক্লান্ত চিৎকার। বর্ষায় ব্যাঙের ঐক্যতান। আর বানভানিতে গ্রাম-জলা-রাস্তা-ঘাট একাকার। একসময় সেই জল সরে যায়। পড়ে থাকে একরাশ মাছ। পচে, দুর্গন্ধ ওঠে আর মড়ক লাগে। আর সবকালেই বা সমানভাবেই থাকে, তা' ভ্যানভেনে মাছি আর অসংখ্য মশা। সাহেব-বাঙালী-দিশি-বিদেশী কিছুই মান্ত করে না। কামড়ে গায়ে চাকা চাকা দাগ ফুটিয়ে দেয়। জলুনি আর থামতে চার না। এইত গাঁ।

ইয়া গাঁয়ের নাম হুতাহুটি। পাশেই কলকাতা, আর কলকাতা পেরোলেই গোবিন্দপুর। যেখানে দিনে রাতে শুধু খট খট শব্দ অনবরত চলছে শেঠ-বসাকদের দাদনৌ তাঁতিদের কয়েক হাজার তাঁত। কাপড় বুনছে, গামছা বুনছে, কমাল বুনছে। অবশ্য ওই কমাল গঙ্গা পেরিয়ে রাধানগরেরই

ভালো হত। অন্ততঃ আলেকজান্ডার হ্যামিলটন তাই বলেছেন।

কিন্তু, যে কথা হচ্ছিল। গাঁয়ের নাম সূতাহুটি। আর তারই একটু বাড়বাড়ন্ত অঞ্চল হাটখোলা। চণ্ডা গঙ্গার নাচতে নাচতে দিন-রাত নৌকা বায়-আসে। আসে সেই দূর বঙ্গোপসাগর থেকে। অবোধে। পতু'গীজ খানা পেরিয়ে। আর তার লোকজন সব নামে হাটখোলা। গ্রাম সূতাহুটির সম্ভ্রান্ত অঞ্চল। এখানে নিয়মিত হাট বসে। বলতে কি, সব জাতের আসর। 'কসমপলিটান মার্কেট।' সূতোর হাট। এই সূতো ঐ দাদনী বণিক শেঠ বসাকদের তাঁতিদের হাতের। আর সেই সূতো কিনে গুদামজাত করা হয় হাটের একপাশে হোগলা পাতায় ছাওয়া জনকোম্পানীর গুদাম ঘরে। যে ক'দিন হাটে থাকবার এখানে থাকে। আর তাদের যেন ছেড়ে চলে যেতে অপেক্ষা। একটা ঘরও থাকে না। গাঁয়ের হয়ে যায়। আবার হয়ত বা, বর্ষার আগের কালবৈশাখীর বড় আর বর্ষণে ফুল্লরার ভাঙা কুঁড়ের মতই এইসব হোগলার ঠাট উড়ে যায় ভেঙে যায়। এলে আবার নতুন করে ঠাট ফেলতে হয় সাহেবদের।

এই তো পুরোনো কলকাতা। সতের শ' কিংবা তারও কিছু আগেরকালের কলকাতা, হাটখোলা যার প্রাণকেন্দ্র—আর গ্রাম সূতোহুটির চৌহদ্দী যার আরও পূবে। সেখানে এ'সব কর্মচাক্ষু্য নেই। সন্ধ্যা হলেই শিয়ালডাকে। 'ঝি'ঝি' পোকা স্রব ধরে। গাছের পাতায়, আসশ্রাওড়া আর কটিকারী বনে অজস্র জোনাকীর মেলা বসে। সেই শান্ত-স্থির পটভূমিকায় হঠাৎ একদিন লোকজনের মেলা বসে গেল। শামুকের ডাঁই-এ আগুন দেওয়া হ'ল। ইটের পাজা সাজান হ'ল।—কি ব্যাপার? না, দালান হবে। কার? না, সে এক বিচিত্র ব্যক্তি—নন্দরাম সেনের। পুরনো কলকাতার প্রাণপুরুষ। সত্ত্ব সংগৃহীত নন্দরামের অধস্তন পুরুষ জয়ন্তীচন্দ্র সেনের পন্থারে লেখা রচিত এই কাব্যগ্রন্থের মতে—

‘প্রসিদ্ধ সকলে জ্ঞাত কলিকাতা ধাম। শোভা বাজারের কুল সেন বংশ নাম ॥

দীর্ঘ গঙ্গা নামে স্থান সেন কুলোদ্ভব। তদপূর্ব্বের বার্তা জানা নাহিক সম্ভব ॥

সূতাহুটি গোবিন্দাদিপুর বলিখ্যাত। এবে কলিকাতা যথা সে স্থান বিখ্যাত ॥

ইংলণ্ডীয় অধিকার বহু পূর্ব কথা। প্রাচীন লোকের মুখে শুনিয়াছি যথা ॥’

এই দীর্ঘ গঙ্গা কি দে গঙ্গা? এবং সেখান থেকে সেন বংশের আদি পুরুষ নন্দরাম এলেন শোভাবাজার। বন কেটে বসত করতে। জয়ন্তীচন্দ্র বলেছেন :

‘এলেন পুরুষ মহা দীর্ঘ গঙ্গা হৈতে।

জঙ্গল কাটিয়া বাস এখানে করিতে ॥’

নন্দরাম আগে নাকি মুর্শিদাবাদে কাজ করতেন :

‘মুর্শিদাবাদে কর্ম করিতেন তিনি।

শুনিয়াছি লোক মুখে স্থির নাহি জানি ॥’

এই তথ্যটি বিশেষ মূল্যবান। কেননা, মুর্শিদাবাদে রাজকার্ষে অভিজ্ঞতা ছিল বলেই মনে হয় বিশেষ করে খাজনা আদায়, জমির পাট্টা ব্যবস্থা, জমি জিরেত বন্দোবস্ত দেওয়ার কাজে জন কোম্পানীর ব্র্যাক ডেপুটি নন্দরাম সেন প্রশংসনীয় উত্তম দেখাতে পেরেছিলেন। জমিদার রালফ

শেলডনের এতটা আত্মভাঙন হতে পেরেছিলেন। আপাততঃ বে রহস্তের সি. আর. উইলসন সাহেবও কোন কিনারা করেননি। তাঁর বিরুদ্ধে যে মুখ্য অভিযোগ—তহবিল তছরূপ সম্বন্ধে, সেটাও প্রকারান্তরে সেন মশায়ের জমিদারী ব্যাপারে দক্ষতারই কথা বলে। এবং এই জীবনীগ্রন্থে তাঁর বিষয় বুদ্ধিরও যথেষ্ট পরিচয় আছে। কেননা, জঙ্গল কেটে বাড়ী তৈরী করলেও, নন্দরাম অর্ধেক শোভাবাজারের পাট্টা আনিয়ে নিয়েছিলেন :

‘প্রায় অর্ধ শোভাবাজারের দিব্যস্থান।

পটুক করিয়া লন তিনি বুদ্ধিমান ॥’

শুধু শোভাবাজারের নয়। সেনজী যখন তাঁর মায়ের ব্রত পালনের জন্য এলো বারাসতে পুকুর প্রতিষ্ঠা করেন, তখনও বর্ধমানের মহারাজার কাছ থেকে এইসব জমির পাট্টা নিতে ভোলেননি। অন্ততঃ তাঁর জীবনীকার তাই বলছেন :

‘পত্র লিখিলেন তবে বর্ধমান ভূপে।

পেলেন ভূমির পাট্টা যথা বিধিরূপে ॥’

সে যাই হোক, বনজঙ্গল কেটে নন্দরাম যখন বাড়ী তৈরী করতে এলেন শোভাবাজারে, তখন কি রকম ছিল কলকাতা? আইন-ই আকবরীর হিসেবে যে মহল কলকাতা থেকে বছরে বছরে তেইশ হাজার টাকার মত খাজনা আদায় হত সম্রাট আকবরের, সেই শিয়ালডাকা কলকাতার স্থিতি ভেঙ্গে আসে। কেননা, পুরোনো কলকাতায় এক বিচিত্র ব্রতের কথা রয়েছে এই চর্কশ পাতার খণ্ডিত গ্রন্থটিতে। বলা হয়েছে :

‘নিত্য সেবা স্থির হয় সকল দেবের।

শিবাবলি ব্রত হয় সন্ধ্যার পুণ্যের ॥’

শিবাবলি ব্রতটা কি? না, ঠাকুর চাকর রেখে রোজ রাঁধা হত ভাত, পায়ের, পঞ্চাশ ব্যঞ্জন। শুধু তাই নয় রোজ রোজ নতুন পাত্রে রন্ধন; নতুন থালা বাসনে সব জামাই আদরে সাজিয়ে দেওয়া হত। খাবে কে? দাঁড়ান, দাঁড়ান। সন্ধ্যা হোক। আকাশের বুকে সূর্য তার রক্তিম রশ্মির শেষ ছোঁয়া দিয়ে করুণ চোখে বিদায় নিক, একটা, আধটা করে সাগা নীল আকাশে হাজারো ভায়া ফুটে উঠে মেলা বসাক, দেখবেন :

‘সন্ধ্যা পরে লক্ষ লক্ষ শিবা উপস্থিত।

প্রত্যেকেতে আলাহিদা খায় পরিমিত ॥

সর্বরাত্রি বাটিমধ্যে থাকিত শুইয়া।

প্রাতেতে মঙ্গলধ্বনি সকলে করিয়া ॥

অরণ্যে বাইত চলি দিবা আগমনে।

পুনঃ সন্ধ্যা কালে পৌছে খাইত সেখানে ॥

এই হচ্ছে সেই বিখ্যাত কলকাতার শিবাবলি ব্রত। এবং নন্দরাম সেন নাকি এই ব্রত পালনে এক অট্টালিকা বানিয়ে দিয়েছিলেন।

নন্দরামের আর এক পরিচয়, তিনি ভাটপাড়ার বিশ্বনাথ তর্কবাগীশ, তর্কালঙ্কারের শিষ্য

অর্জন করেছিলেন। জীবনীকার বলছেন, এটাও ঐতিহাসিক ব্যাপার কেননা,

‘ভাটপাড়া দেবগণে শূদ্রশিষ্য নাই।

ভক্তি দেখি বিচলিত হলেন গৌসাই ॥’

জয়ন্তীচন্দ্র তাঁর আদি পুরুষের কীর্তিকাণ্ড সম্বন্ধে স্বভাবতই বেশ অত্যাশাহী। তবে এই সব পুণ্যকর্ম করার রসদ নন্দরাম কিভাবে সংগ্রহ করলেন, সে ব্যাপারে কোন আলোকপাত করার চেষ্টা করেননি তিনি। এবং কেনই বা তিনি মূর্খিদাবাদ ছেড়ে এলেন, পিছনে ফেলে রেখে এলেন— তাঁর পিতৃপুরুষ যেথায় মাহুয়, সে মাটি সোনার বাড়ি—দে গন্ধার মাটি, তার কোন হদিশ নেই। তবে সম্রাট ফররুক লায়রের ফরমান অনুযায়ী ইংরেজরা যখন কলকাতা, ডিহি কলকাতা, সূতাহুটি গোবিন্দপুর কিনে নিয়ে রাজপাট বসালেন, তখন বহু বাঙালীই নবাবের নৈরাজ্য ছেড়ে কলকাতায় এসে আস্তানা গেড়েছিল, গডালিকাস্রোতেই কি এসেছিলেন নন্দরাম সেন? বলা শক্ত। তবে তাঁর এই আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্য প্রকারান্তরে কি ইংরেজদের অভিযোগই প্রমাণ করে না যে সামান্ত ছ’ টাকা মাইনের চাকুরে সেনমশায় খুব একটা সহজপথে এই অর্থ সংগ্রহ করেন নি? অবশ্য ইংরাজ ঐতিহাসিকেরাও তো অস্বীকার করেননি, যে পরিবেশে এরা বাস করছেন, যে বাতাসে নিঃশ্বাস নিয়েছেন, যে আলোকে চোখ চেয়েছেন, তার সবই অস্বস্তিকর। অন্ধকারাচ্ছন্ন। ক্লেশস্ত। ‘করাপসন’-কটু।

তবে নন্দরামের যে কীর্তির কথা বলা হয়েছে, সেগুলি মোটামুটি সত্য। কলকাতার নন্দরাম সেন স্লীটে রামেশ্বর শিবের মন্দির আজ বর্তমান। তাঁর রথ, রথতলার ঘাট সবই আছে। এই শিবের মাহাত্ম্য খ্যাপনও করা হয়েছে এই জীবনী গ্রন্থে এবং সে এক চিত্তাকর্ষক কাহিনী, যদিও তার ইতিহাস বলতে কিছুই নেই। জয়ন্তীচন্দ্র বলছেন,

‘কোথা হতে মহারাষ্ট্র জাতীয় বিশেষ।

দোদাঁড় প্রতাপশালী বাস পূর্বদেশ ॥

দঙ্গল বাঁধিয়া এক অধ্যক্ষ লইয়া।

লুট করে দেশে দেশে বেড়ায় ভ্রমিয়া ॥

আসি উপস্থিত হয় গোবিন্দপুরেতে।

তত্ত্বিকটে সূতানটি পারিল জানিতে ॥

এটা নেহাংই কল্পকাহিনী, কেননা, বর্গীরা কোনদিনই কলকাতা আসেনি। শিবপুর থানা পর্বস্ত তাদের অগ্রগতির খবর জানা যায়। এছাড়াও অসঙ্গতি রয়েছে বর্ণনায়। বর্গীরা কলকাতা আসবে গোবিন্দপুর দিয়ে কেন? শিবপুরের কাছে গঙ্গা পেরিয়ে? অন্ততঃ তার কোন ঐতিহাসিক প্রমাণ নেই। বর্গীর হাঙ্গামার কাল সতেরশ’ একচল্লিশ থেকে একাত্তর। সে সময়ে কলকাতা বেশ জমজমাট। বন কেটে বসন্ত হয়েছে সারা সূতাহুটি ভরে। কলিকাতার আত্মিকালের বড়বড় বাঙালীদের তখন শত্রুর মুখে ছাই দিয়ে বেশ বাডবাডস্ত। কাজেই জয়ন্তীচন্দ্র যে বলছেন যে সূতানটীতে আর বড়লোক বাঙালী ছিল না, কথাটা যথার্থ নয়। আর কেউ না থাকুক কুমোরটুলির গোবিন্দরাম মিত্রের তখন যথেষ্ট বোলবোলা। সাঁইত্রিশ সালের ঝড়ে

তার ন্যাক প্যাগোড়া নবরত্নের মন্দিরের চূড়া ভেঙে পড়লেও সেটা তখনও দিবারাত্র ধরে বকের মত উঁচু গলায় কলকাতার ভালোমন্দ পর্য্যবেক্ষণ করে। কাজেই এই যে বলা হয়েছে—

‘দেশেতে ধনাঢ্য কেহ না ছিল তখন।

রক্ষা হইবেন কিসে সংশয় জীবন ॥’

সেটাও ভ্রাস্ত! তবে বর্গীর উপদ্রবে সূতাচুটির লোকজনের যে পালাবার ছবি এঁকেছেন তার সঙ্গে গঙ্গারামের মহারাষ্ট্র পুরাণে আঁকা ছবির বেশ মিল আছে। গঙ্গারামের বর্ণনা :

তবে সব বরগী গ্রাম লুটিতে লাগিল।

বত গ্রামের লোক সব পলাইল ॥

ব্রাহ্মণ পলাএ পুথির ভার লইয়া।

সোগর বাইনা পলায় কত নিক্তি-বড়গি লইয়া।

গন্ধবণিক পলাএ দোকান লইয়া যত

তামা পিতল লইয়া কাঁসারি পলাএ কত।’

নন্দরাম সেনের জীবনীতে রয়েছে : নন্দরাম সেনও পালালেন। আর পালালেন সপরিবারে।

‘স্বর্ণরূপ্য মুদ্রা আদি যত অলঙ্কার।

সঙ্গেতে লয়েন সবে যে ছিল বাহার ॥

সূতাচুটি গ্রামবাদী আর বতজনে।

পলাইয়া গেছে সবে দস্যু আগমনে ॥’

সে যাই হোক, এই নাটকীয় মুহূর্তে নন্দরামের জীবনে এলেন—ষষ্টি হাতে শিরে পাকাকেশ পরিচ্ছন্ন দেবরূপা অতি শুভ্রবেশ লক্ষ্মীদেবী। তিনি আশ্বাস দিলেন যে সেনজী আবার ঘুরে না আসা পর্যন্ত তিনি সেনবাড়ীতে অধিষ্ঠান করবেন। লক্ষ্মীদেবীকে তাঁর শোভাবাজারের বাড়িটি সমর্পণ করে নন্দরাম চললেন হিজলী। আর এদিকে রামেশ্বর তার মাহাত্ম্য দেখালেন। লক্ষ্মীদেবী নন্দরামের পুঁতে রেখে যাওয়া সম্পত্তি বর্গীদের দেখিয়ে দিলেন। তারা সেগুলি খুঁড়ে নিয়ে বলল, আর কোথা? লক্ষ্মীদেবী বললেন, দেখাবা, শিবের মাথার অর্ধচন্দ্রাকার হার আছে। ধনরত্ন আছে। লোভপরবশ দস্যুরা যেই মন্দিরে প্রবেশ করতে গেল—

‘কপাট সংস্থষ্ট ছিল খুলিবা মাঝেতে।

ভিতরে অলঙ্কৃত অগ্নি পাইল দেখিতে ॥

হার খুলিবাতে সেই অগ্নি নিঃস্বরিল।

সম্মুখে বাহারা ছিল বদন পুড়িল ॥

জনসাধারণের সেবার নন্দরাম যে কটি কাজ করেন, তার মধ্যে সবচেয়ে বড় হচ্ছে কমসে কম বারটা জলাশয় প্রতিষ্ঠা। কারণটা অবশ্য তার বুদ্ধি মায়ের ব্রত। জলসংক্রান্তির ব্রত। বৈশাখ মাসের গনগন করছে রোদ। একটা বিরাট তৈলকটাহে যেন সারা পৃথিবী ভাজা-ভাজা হচ্ছে। নন্দরামের বুড়ী মা বললেন, জলসংক্রান্তি ব্রত করব। পণ্ডিতদের ডাক পড়ল। তাঁরা বিধান দিলেন, ষাটশ কুন্ত জল দান করতে হবে। কুন্ত, কিন্তু কিসের কুন্ত। সোনা, রূপা,

বোতল না মাটির। অবশ্যই কলসীতে জলদান শ্রেষ্ঠদান। কিন্তু সেনমশায় বসলেন এর চেয়ে ভালো বিধান দিন। ব্রাহ্মণরা বললেন,

‘স্বর্ণকুন্ত হৈতে শ্রেষ্ঠ যদি হে মনন।

পুঙ্খরিণী কিম্বা কূপ করহে খনন ॥’

কিন্তু সেনমশায় বিপদে পড়লেন। হাতে সময় তো একটি বছর। বারটা পুকুর কাটা হবে কি করে? আর হ’ল যদি, বারটা পুকুর একই দিনে উৎসর্গ হবে কি করে। এই সমস্তার সমাধান করলেন তাঁর ভাটপাড়ার গুরুদেব বিশ্বনাথ তর্কবাগীশ। তিনি স্বপ্নাদেশ দিলেন, এগারটা পুকুরের জল একটি পুকুরে এনে সেই পুকুরটা উৎসর্গ করলেই সব কয়টি উৎসর্গ করা সম্ভব হবে। পরে মাকে নিয়ে সব পুকুরে ঘুরলেই হবে।

বাই হোক, কলকাতার চারিপাশে জলকষ্টের আয়গা খুঁজতে বেরিয়ে পড়লেন নন্দরাম। তখন :

‘গাভী ঘোড়া নাহি ছিল ডুলি মাত্র সার।

বহিত ধনাঢ্য লোকে দেশস্থ কাহার ॥

বহুবিধ লোকসঙ্গে হলেন বাহির।

উত্তর দিকেতে যান স্রবুন্ধি স্রধীর ॥’

লক্ষ্যণীয়, নন্দরাম ডুলি করে চলেছেন উত্তর দিকে। কেননা, সেকালে একটা প্রথাই ছিল, উত্তর দিকে যাবার জন্তে ডুলী বা পাকী ব্যবহার। সম্রাট জাহাঙ্গীরের সময়ে এই মুঘলই আদবের কথা লেখা রয়েছে—ইট ওয়াজ দি কাষ্টম ফর এ কিং গোইং টু কনকোয়েস্ট টু রাইট এ টাস্কড এলিক্যাপ্ট ইফ্ প্রোসিডিং টুওয়ার্ডস দি ইষ্ট, অর এ হর্স ওফ ওয়ান কলার ইফ মুন্ডিং টুওয়ার্ড দি ওয়েস্ট : ইফ টুওয়ার্ডস দি নর্থ, এ প্যালানকুইন অফ্ লিটার (ডুলি) ওয়াজ ইউজড, হোয়াইল ইফ টু দি সাউথ এ কার অর কার্ট ওয়াজ দি প্রপার কনভিএন্স। (মেমঅর্স প্রথম খণ্ড পৃষ্ঠা ৩৪০) বাই হোক, সেনের ডুলি যখন এলোবারাসতে এসে পৌঁছালো তখন দেখেন সে এক অদ্ভুত দৃশ্য। দুইটি মেয়েছেলেতে ধুন্দুমার। কোন্দল। ঝগড়া। কি নিয়ে—না জল নিয়ে। একজন অপরের কাছে জল ধার নিয়েছিল। অনেকদিন হয়ে গেল শোধ দেয়নি, তাই। ডুলি থেকে নামলেন সেনমশায়।

‘জিজ্ঞাসেন মিষ্ট ভাষে তিনি উভয়েরে।

হেন অকৌশল কেন অন্নবারি তরে ॥

কহিতে লাগিল তাঁরে যেই দিল ধার।

দীন যে দরিদ্র মোরা নির্বাহি সংসার ॥

জল তো নয় জীবন। অনেক কষ্টে বিশমালা জল বাঁচিয়ে একে ধার দিয়েছিলাম, মেয়েটি বলতে লাগল, এমন অকৃতজ্ঞ, আজ পর্যন্ত শোধই দিলে না। নন্দরাম সেনের দিবাচক্ষু খুলে গেল। নিদারুণ জলকষ্ট এখানে বুঝতে তার কষ্ট হল না? বর্ধমান মহারাজকে লিখে বিরাট একটা ভূখণ্ডের পাট্টা নিয়ে নিলেন। তারই একাংশে বামুন বসালেন। অশ্বখবৃক্ষ রোপন করলেন।

আর সেই অশখতলায় পঞ্চানন শিব প্রতিষ্ঠা করলেন। বারাসাতে পুকুর প্রতিষ্ঠা করে নন্দরাম থামলেন না। সাইমাগ (সাইবাগ?) দে গন্ধা ও গোপালনগরে তো পুকুর কাটালেন। গোপালনগরের সেনবধু পুষ্করিণী একশ' বছর আগেও বজার ছিল, জয়ন্তীচন্দ্র তার সাক্ষ্য ছিলেন।

গোপালনগরের 'সেন বউ' পুকুর কাটাতে কাটাতে ভাদ্রমাস এসে গেল। বাড়ীতে লক্ষ্মীপূজা আছে। শোভাবাজারে তাঁর বাড়ীর ভেতরই কয়েকটা পুষ্করিণী প্রতিষ্ঠা করে ফেললেন তিনি। এল দুর্গাপূজা। আর সপ্তমী পূজার দিন হল পূজার ব্যাঘাত। সেনজীর ভাগ্যরঞ্জে শনি প্রবেশ করলেন।

‘হইল সপ্তমীপূজা যথা বিধি মতে।

বলির ব্যাঘাত ঘটে শনির খেলাতে

মসিবর্ণ ছাগ ছিল বলির কারণ।

শনির আবাস দিব্য জানে সর্ব-জ্ঞান ॥’

এখন হয়েছে কি, বলির জন্ত ছাগ আনা হয়েছে কিন্তু খর্বরের শত্রু আনতে ভুল। কাজেই কে যেন আনতে গেছে। আর এই অবকাশে ছাগশিশু কাঁপতে কাঁপতে উঠে পড়ল নন্দরামের কোলে। কক্ষণা কাতর সেন মশাই বললেন, প্রাণী বলি বন্ধ। ছাগশিশুটিকে তিনি পুষতে লাগলেন। আর এইভাবে ছাগরূপ ধরে তাঁর গৃহে ঢুকল শনি আর তার ফলে :

‘অল্পে অল্পে রবিসুত আরম্ভেন হানি।

অদ্ভুত শনির লীলা অপূর্ব বাখানি ॥

গাভীগণ হাঙ্গারব ছাড়ে গাভীশালে।

আহারেতে তৃপ্ত নয় বিপাক কপালে ॥

সে মহাপুরুষ ক্রমে হ’ন বন্ধুহীন।

ব্যাঘাত সকল কর্ম বুঝেন প্রবীণ ॥

নন্দরামের কর্মজীবনে যে দুর্ধোগের ঘনঘটা নেমে আসে শেলডনের মৃত্যুতে, এই ঘটনা কি তারই ইঙ্গিত বহু? বলা শক্ত। কেননা, এর পরেও আর একবার অভিশাপ কুড়িয়েছিলেন তিনি—কোন সত্যপীরের ফকিরের। সত্যপীরের ফকির ঢুকে পড়েছিল তাঁর শিবমন্দিরে। নন্দরাম স্বভাবতঃই তাঁকে বেরিয়ে যেতে বললেন। আর ক্রুদ্ধ হয়ে সে অভিশাপ দিয়ে বলল :

‘বহু ক্রোধ দেখাইয়া সেনজীরে কর।

অভিশাপ করি তোমা ফলিবে নিশ্চয় ॥

অট্টালিকা ঘরবাড়ী হয়েছে বিস্তর।

এই জগ্রে আছে তব গর্বিত অন্তর ॥

তাহাতে সম্পত্তি বাহা বংশেতে থাকিবে।

যবন রাজার ঘরে অবশ্য যাইবে।”

জন কোম্পানীর বিচারে নন্দরাম সেনকে যে তিনহাজার টাকার নগদ খেসারত দিতে হয়, এই কাহিনী কি তার ইঙ্গিত দিচ্ছে না? জয়ন্তীচন্দ্রের মতে উমিচাঁদের সঙ্গেও গভীর বন্ধুত্ব হয়েছিল

নন্দরামের। এই কাব্য গ্রন্থে রয়েছে :

‘শ্রী শেখ অমিন চাঁদ কতকাল পরে ।
পৌছে কলিকাতা বাস করিবার তরে ॥
ধনাঢ্য প্রকাণ্ড দাড়ি জানিত সকলে ।
বন্ধুত্ব সেনের সহ হইল কৌশলে ॥
ছুই কর্মে অগতক দু’জন বিখ্যাত ।
মনে কর যেবা শুনিয়াছ অবিরত ॥
বিখ্যাত সকলে অমিন চাঁদের দাড়ী ।
জানিত বৃহৎ ছিল নন্দরাম বাড়ী ॥”

নন্দরামের সম্বন্ধে অবশ্যই এটা নতুন খবর। তবে এঁদের দুজনের মিতালী কোন খাতে
বয়েছিল, কলকাতা আক্রমণের সময় উমিচাঁদ যখন জেলে, নন্দরামই বা তখন কি করছিলেন,
সেই ডামাডোলের বাজারে কিভাবে নিজেদের গা ঝাঁচিয়েছিলেন, সে সম্বন্ধে কোন সংবাদই
পরিবেশন করতে পারেননি নন্দরামের জীবনীকার।

তা’ না পারুন, তবু এই খণ্ডিত পয়ার গ্রন্থটির মূল্য তা বলে কেলবার নয়। এই ঘটনাগুলির
অতিরঞ্জন খোলস বাদ দিয়ে দেখা যায় মাহুয নন্দরাম সেনকে। তাঁর কীর্তি কম নয়। এক
বৃহৎ পরিবারের আদিপুরুষের যে বিরাটত্ব থাকা প্রয়োজন, তার সকল মালমসলা রয়েছে তাঁর
চরিত্রে। দুজ্জের নিয়তির সঙ্গে সকল বিরাট পুরুষের মতই তিনি হাসতে হাসতে পাঞ্জা লড়েছিলেন
এবং হার-জিত নিয়ে খুশী মনেই জীবনের বঙ্গমঞ্চ থেকে বিদায় নিয়েছেন। দোল-দুর্গোৎসব রাস, রথ
সেকালের সকল পালপার্বণ নিয়ে যে বাঙালী জীবনের জন্ম হচ্ছিল কলকাতায়, তাঁকেও খুঁজে
পাওয়া যায় এই গ্রন্থে এবং এইভাবেই এককালকে আর এককালে সঞ্চারিত করেছেন কবি।
সার্থকতা এইখানেই।

এ ছাড়াও কথা আছে। সন ১২৭৩ সাল অর্থাৎ আজ থেকে একশ তিন বছর আগে এই
বই লেখা। নন্দরামের সঙ্গে লেখকের দূরত্ব চার-পাঁচ পুরুষের। কাজেই নন্দরামের প্রত্যক্ষ জীবনীর
উপর ভরসা হোক বা না হোক, সে কালের শেয়াল ডাকা, ডাকাতপড়া, বার ব্রতের কলকাতার ছবি
পছন্দ না করবার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই। তার দামও কম নয়।

‘স্বর্ণশৃংখল’ ও দুর্গাদাস কর

জীবনচরিত্রোপাখ্যান

খাস কলকাতার বৃক ‘নাটক’ রচনা ও অভিনয়ের হিড়িক পড়েছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি। এ নিয়ে আলোচনাও হয়েছে। কলকাতার ক্যাশন বাসি না হতেই যেমন মফঃস্বলের হাটে কেয়ী-ওয়ারা নিয়ে যেতে থাকে তেমনি নাট্যাভিনয়ের হুজুকও কলকাতা থেকে মফঃস্বলে হানা দিয়েছিল প্রায় সঙ্গে সঙ্গে।

আজ থেকে একশ বছর আগে মফঃস্বলে প্রথম নাট্যাভিনয় শুরু হল। ১৮৬২ সালের ৮ই আগষ্ট ‘ঢাকা প্রকাশে’ জানা গেল বরিশাল নগরে নাটকাভিনয় হয়েছে। ‘এই ক্ষুদ্র নগর বরিশালে যে নাটকাভিনয় হইবে ইহা আমরা একদিনের জন্যও মনে করি নাই।’ মফঃস্বলে এই প্রথম নাটকাভিনয়। ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অন্তর্মান ১৮৬২ সালের জুলাই মাসে এই নাট্যাভিনয় হয়েছিল।

নাটকটির নাম ছিল স্বর্ণশৃংখল। বাংলা দেশে পৌরাণিক নাটকের এই শুরু। অবশ্য পৌরাণিক নাটকের বহু রীতি আছে। ভক্তি রস প্রাবল্য পৌরাণিক নাটক বলতে বাংলা দেশে যে নাটক বুঝি, স্বর্ণশৃংখল তার ভগীরথ। ডঃ সাধন ভট্টাচার্যের মতে পৌরাণিক নাটকে ভক্তিরস থাকা ক্তিকর। কারণ ভক্তিরস এসে নাটকে রসভাস সৃষ্টি করে। কিন্তু বাংলাদেশে এ রীতি বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে বিশেষত গিরিশচন্দ্র ঘোষের কলমে ও অভিনয়ে। গিরিশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ পৌরাণিক নাটক জনার পূর্বাভাস আঁকা আছে স্বর্ণশৃংখলে। অন্ততঃ ডাঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে তাই স্বীকার করেছেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকে ভক্তি রসের অনুপ্রবেশের ইতিহাসে তাই জনার অনেক আগে স্বর্ণশৃংখলের নাম করা দরকার প্রবর্তক হিসেবে। ডঃ হুমুয়ার সেন মনে করেন স্বর্ণশৃংখলের পথে প্রথমে আসেন মনোমোহন বসু তারপর গিরিশচন্দ্র।

স্বর্ণশৃংখল জনপ্রিয় পৌরাণিক প্রটে রচিত। জৌপদীর বস্ত্রহরণ। এ প্রটটি পরে নাট্যকারদের কাছে বিশেষ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। তাছাড়া এই প্রটের একটি সুবিধাও ছিল বোধহয়। এতে ছদ্মবেশে রাজজ্যোহ প্রচারের দুর্নামের সম্ভাবনা ছিল না।

রহস্তটা স্পষ্ট করা দরকার। স্বর্ণশৃংখল রচয়িতা ডাক্তার দুর্গাদাস কর। ডাক্তার হলেও এ পরিবারটি বিশেষ নাট্যমোদী ছিলেন। দুর্গাদাসের ঞ্গধারায় এ তথ্যটি অপ্রমাণিত। আমরা পরে এ বিষয়টি আলোচনা করব। কিন্তু দুর্গাদাস কর ছিলেন সরকারী কর্মচারী। সরকারী-কর্মচারীরা এ সময় রাজজ্যোহের দুর্নাম এড়াতে চাইতেন। একথাটির অর্থ এই নয় যে তাঁরা স্বদেশ প্রেমিক ছিলেন না। বরং কিছু বেশীই ছিলেন। কিন্তু জীবিকার প্রক্ষে তাঁরা স্বদেশপ্রেমকে পরশপাথরের মত লুকিয়ে রাখতেন আন্তরিকতার উষ্ণ ষত্রে। সময়টা ছিল সিপাহী বিজ্রোহের বিভীষিকা-উত্তর। সাহেবরা তখন ষত্রুতর রাজজ্যোহের দুর্গন্ধ পেতেন। আর এই সম্মেহের বেদীতে প্রথম সহজ স্বীকার হতেন হাতের কাছেই সরকারী কর্মচারীরা।

এই সময় পূর্ববঙ্গে বিশেষ করে নীলদর্পণের বীজ ছড়াতে লেগেছে। গুপ্ত ঘৃণার উষ্ণ আভাস ছড়িয়ে পড়ছিল সবল কৃষক তোরাপদের অত্যাচারিত পেশীতে। এই অঞ্চলের নীলকরদের অকথ্য অত্যাচার তখন পত্র পত্রিকার প্রকাশিত হতেও থাকে। ঢাকার তখন দীনবন্ধু মিত্র ডাকঘরের ইনস্পেক্টর আর দুর্গাদাস কর সরকারী ডাক্তার। সৌভাগ্যক্রমে এঁরা পরস্পর ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। অকথ্য অত্যাচারের বিরুদ্ধে গুপ্ত ঘৃণা যখন ধুমায়িত হচ্ছিল তখন বিভিন্ন পত্র পত্রিকার প্রত্যক্ষদর্শীর বিবরণ স্মৃতিহতির কাজ করে। দীনবন্ধু জানতেন তাঁর নীলদর্পণ সরকারী কোপ এড়াতে পারবে না। তিনি ছদ্মনামেই প্রকাশ করেছিলেন নীলদর্পণ। দুর্গাদাস করের পুত্র রাধামাধব কর জানাচ্ছেন ‘ঢাকার একটি ছাপাখানায় নীলদর্পণ মুদ্রিত হইতেছিল। প্রত্যহ রাত্রি ৯।১০টার সময় দীনবন্ধুবাবু আমাদের বাসায় আসিতেন, বাবা তাঁহাকে লইয়া তাঁহার নিজের শয়নঘরের দ্বার বন্ধ করিয়া দিয়া দুজনে নীলদর্পণের প্রফ সংশোধন করিতেন’ অর্থাৎ নীলদর্পণ প্রসঙ্গেও দুর্গাদাস দীনবন্ধুর সঙ্গে সহযোগিতা করতেন। এখন এমন দুর্গাদাসের কোন বই প্রকাশিত হলে রাজদ্রোহের অভিযোগে তাঁর হয়ত চাকরী নিয়েই টানাটানি পড়ত। বইয়ে রাজদ্রোহ না থাকলেও দুরাশ্রয় ছেলের অভাব হত না। কিছুদিন আগে আমরা দেখেছি উপেন দাসের গজদানন্দ ও যুবরাজ প্রহসনে রাজদ্রোহের জ্ঞাত সরকার যোগে গিয়ে ধরেছিলেন উপেন দাসের অন্ত নাটক সুরেন্দ্র বিনোদিনীকে। তাও রাজদ্রোহের অভিযোগে নয়, অঙ্গীকৃত অভিযোগ। সে অভিযোগও আদালতে প্রমাণিত হয় নি।

সেইজন্মই আমরা দেখছি দুর্গাদাস তাঁর নির্দোষ পৌরানিক নাটক স্বর্ণশৃংখল ছাপাতেও ইতঃসত্ত করছিলেন। স্বর্ণশৃংখল রচিত হয় ১৮৫৬ সালে। কিন্তু তখনও দুর্গাদাস বরিশালে। তাই প্রকাশ করা অসম্ভব থাকে। ‘বরিশালে অভিনয় করিবার প্রত্যাশায়’ স্বর্ণশৃংখল রচিত হয়েছিল বলেছেন প্রকাশক ১২৭০ সালের ৩০শে আষাঢ় লিখিত ভূমিকায়। তাও আটবৎসর আগে। তারপর (১৮৫৮ সালে) দুর্গাদাস ঢাকায় বদলি হলেন। তখন স্বর্ণশৃংখল প্রকাশিত হয়। তাও লেখকের স্বনামে নয়। তাঁর সহকারী বৃন্দাবনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮৬৩ সালের জুলাই মাসে নাটকটি প্রকাশ করেন। ‘নাটকখানিতে গ্রন্থকারের নাম না থাকিলেও, সরকারী ডাক্তার-রূপে বরিশালে অবস্থিতিকালে ডঃ দুর্গাদাস করই ইহা রচনা করেন।’

স্বথের কথা এ নাটকটির জ্ঞাত দুর্গাদাসকে রাজদ্রোহের অভিযোগে অভিযুক্ত হতে হয় নি। কিন্তু দুর্গাদাসের লেখকখ্যাতির কারণও নয় নাটকটি। তাঁর পুত্র রাধামাধব কর বলেছেন ‘ভৈরবজ রত্নাবলী’ গ্রন্থ রচনা করিয়া বাবা (দুর্গাদাস কর) বালা সাহিত্যক্ষেত্রে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন।’ নাট্যকার দুর্গাদাস কর ছিলেন ডাক্তার। ডাক্তারি ও নাট্যোৎসাহ দুটি বৈশিষ্ট্যই পুরোপুরি পেয়েছিলেন তার জ্যেষ্ঠপুত্র রাধাগোবিন্দ কর। গ্রামবাজারের আর. জি. কর মেডিকেল কলেজ তার পেশার সাক্ষ্য। কিন্তু তাঁর নেশা ছিল নাট্যাভিনয়। হাশনাল থিয়েটার প্রতিষ্ঠার প্রসঙ্গে তিনি অগ্রতম উদ্যোক্তা ছিলেন। তিনি রসরাজ অমৃতলাল বসুর সতীর্থ ছিলেন। অমৃতলালের কথায় জানা যায় তাঁর ডাকনাম ছিল গোবি। তিনি নীলদর্পণে সৈরিকীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। নাটক বিশেষতঃ প্রহসন রচনায় তাঁর অতুৎসাহ ছিল না। অমৃতলালের নেতৃত্বে

তিনি অস্ত্রাশ্রয় বন্ধুদের সঙ্গে একটি গ্রহসন রচনায় অংশ গ্রহণ করেছিলেন।

কিন্তু ডাক্তারিও তাঁর নেশা ছিল। বৃত্তি ও প্রবৃত্তির সমন্বয় হয়েছিল করেকটি ক্ষেত্রে। নীলদর্পণ অভিনয় করা হয়েছিল নেটিভ হাসপাতালের সাহায্যার্থে। সে রাত্রির টিকিট বিক্রির টাকা ডাক্তার ম্যাকনামারার হাতে দেওয়া হয়। নেটিভ হাসপাতাল মানে বর্তমান মেয়ো হাসপাতাল। তাই অমৃতলাল বলেন ‘আর একটি কথা আপনি নোট করিয়া লইতে পারেন। যে গোবি একদিন মেয়ো হাসপাতালের উদ্দেশ্যে টাকা তুলিবার জন্য সৈয়দী বোশে টাউন হলে অভিনয় করিয়াছিল, সে এখন এলবার্ট ডিক্টর হাসপাতাল ও কলিকাতার উত্তরাংশে আর একটি মেডিক্যাল কলেজ স্থাপনে সফল প্রয়াস হইয়াছে।’

রাধাগোবিন্দের চেয়ে এক বছর পাঁচমাসের ছোট রাধামাধব কর। তিনি ‘মাধু’ নামে পরিচিত ছিলেন। তিনি বলছেন শৈশব থেকেই গানের দিকে তাঁর একটা সহজ প্রবণতা ছিল। ‘জীবনে আমি প্রথম গান শিখি ঢাকা শহরে’। ঢাকার তাঁদের বাড়ীতে একটি মুসলমান পরিচারিকা ছিলেন। তিনিই গানের ঝাঁক এনে দেন শিশুর কানে। ১৮৬৫ সালে তিনি বাঁশী বাজাতে শেখেন। পরে কলকাতায় তিনি নাট্যাভিনয় মহলে ঢোকেন এই বাঁশী দিয়েই। পাথুরেঘাটার বড়রাজার জামাই পুণ্ডরীকাক্ষ তাঁর বন্ধু। পুণ্ডরীকাক্ষ সহ অস্ত্রাশ্রয়বন্ধুরা তাঁকে পাথুরেঘাটার নাট্যামোদী নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে পরিচিত করে দেন। সেখানে গানের পরীক্ষায় তিনি উত্তীর্ণ হন এবং পাথুরেঘাটা ঠাকুর বাড়ীর নাট্যাভিনয়ের আসরে নিয়মিত প্রবেশাধিকার পান। লেখাপড়া ছেড়ে বাঁশি ধরলেন রাধামাধব। ‘বাঁশী আমার প্রেয়সী হইল।’

এর পর অভিনয়। শুধু অভিনয় নয়, অভিনয় শিক্ষাও। ‘এইখানে আপনাকে বলিয়া রাখি ‘উবা অনিরুদ্ধ’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘লীলাবতী’ পর্যন্ত বতগুলি নাটক আমরা অভিনয় করিয়াছিলাম, সমস্তগুলির ত্রীলোকের ভূমিকার শিক্ষকতা আমাদেরই করিতে হইত।’ পাঠকের স্বরণে আছে কলকাতার রঙ্গমঞ্চে ত্রীচরিত্র অভিনয়ের জন্য নারী আনাকে অনেকে নিন্দা করেছিলেন। এই মেয়েরা সবাই ছিলেন পতিতা।’ সামাজিক আঙ্গিকে পতিতাদের সঙ্গে শিক্ষিত যুবকদের এই মিলিত অভিনয়কে ‘অসামাজিক মেলামেশা’ বিবেচনা করা হত। রাধামাধব কর শুধু মেয়েদের সঙ্গে অভিনয় করতেন না। অর্ধশিক্ষিত দেহ ব্যবসায়িনীদের অভিনয় শেখাতেনও। পতিতাদের অভিনয় গিরিশচন্দ্রও শেখাতেন। অশিক্ষিত পতিতাদের মুখস্থ করার স্ববিধার্থেই তিনি তার নাটকে গৈরিশ চন্দ্রের প্রবর্তন করেন বলে শোনা যায়। এতে মেয়েদের মুখস্থ করতে স্ববিধে হত। সেই গিরিশচন্দ্রও নাকি একজায়গায় লিখেছিলেন “খ্রীষ্টীয় রাধামাধব কর থিয়েটারের শিক্ষকতার দাবী রাখেন।’ রাধামাধব কর একটি মনোহর নাটকও লিখেছিলেন বসন্তকুমারী নাটক। নাটক রচনা, অভিনেত্রীদের অভিনয় শেখান ছাড়াও রাধামাধব বাবু স্বয়ং অভিনয় করতেন। বেলেটির জমিদার ব্রজেন্দ্রকুমার রায়ের ‘প্রকৃত বন্ধু’ বলে নাটক অভিনীত হয়। বিনোদিনী জানিয়েছেন “এ নাটকে (প্রকৃত বন্ধুতে) নায়ক সাজলেন স্বর্গীয় মাধুবাবু। এর পুরা নাম রাধামাধব কর। ইনি সুপ্রসিদ্ধ ডাঃ আর জি করের ভাই। আমি যখন থিয়েটারে বাই, তখন এই মাধুবাবুও আমাদের একজন শিক্ষক ছিলেন। ইনি অভিনেতাও

ছিলেন ভাল, সুগায়কও ছিলেন। শিক্ষক বলেও এঁর খ্যাতি ছিল খুব। মাধুবাবু নায়ক, আমি বয়সে ছোট হলেও নায়িকা।' লীলাবতী নাটকে রাধামাধব অভিনয় করতেন ক্ষীরোদবাসিনীর ভূমিকায়।

দুর্গাদাস করের কনিষ্ঠপুত্র রাধারমণ করও নাট্যোৎসাহী ছিলেন। তাঁর একটি নাটক 'সরোজা' সম্পর্কে ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন—'সরোজা' নামক ক্ষুদ্র গার্হস্থ্য নাটকটিতে বাঙালী-সংসারের বিধবা ননদের বধুবিদ্বেষের একটি উজ্জ্বল স্বাভাবিক চিত্র পাইতেছি। রচনায় নাট্য-কৌশলের ও লিপিচাতুর্ষের বিশেষ পরিচয় আছে। সরোজা এমারেন্ড থিয়েটারে অভিনীত হইয়াছিল।

শুনেছি রাধারমণ করের কন্ঠার সঙ্গে প্রখ্যাত সাংবাদিক হেমেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষের বিবাহ হয়।

বরিশাল গ্রাম হিসেবে কলকাতার বাসি ফ্যাশন নাট্যাভিনয় (চলতিকথায় 'থ্যাটার') নকল করে মঞ্চস্থলে সর্বপ্রথম নাট্যাভিনয়ের রুতিভ্র নিজেছিল। কিন্তু উত্তরসূরীর সে ঋণ যে সুদে আসলে শোধ করেছিল পরবর্তীকালে। দুর্গাদাস করের বংশই বাংলা তথা কলকাতার নাট্যাআন্দোলনে অগ্রতম নেতৃত্বের আসনও গ্রহণ করেছিল। নাটক হিসেবেও স্বর্ণশৃংখল কলকাতার জনপ্রিয় পৌরাণিক নাটকগুলোর পূর্বসূরীর রুতিভ্র অংশত দাবি করতে পারে বইকি। বরিশালের অখ্যাত নাটক ও তাঁর রচয়িতার বংশধরদের স্বর্ণশৃংখলে বন্দী হয়েছিল পরবর্তীকালের কলকাতার নাট্য আন্দোলন।

রবীন্দ্রনাথ ও জনশিক্ষার মিউজিয়াম

তারার সাতরা

আমাদের দেশের শিক্ষা ব্যবস্থার স্বরূপ সম্পর্কে এক শতাব্দী আগে বিজ্ঞানাগর মহাশয় যে উক্তি করেছিলেন সেই উক্তির বাথার্থতা আজও উপলব্ধি করা যায় আমাদের দেশের শিক্ষা সমস্তার দিকে দৃষ্টি ফেরালে! সেকালের বিজ্ঞানশিক্ষার কাঠামোটি কেন্দ্রীভূত ছিল শুধুমাত্র চাকরীর জন্যে একটা প্রয়োজনীয় পাশপোর্ট পাওয়ার সাধনা। পরাধীন দেশে ইংরেজ প্রবর্তিত এই শিক্ষা ব্যবস্থাকে বিজ্ঞপ করে বিজ্ঞানাগর তাই লিখেছিলেন, ‘আমাদের যে সব ছেলে আছে, তাদের কাছ থেকে আমরা মাহিনা নেই পাই। ফি নেই, একজামিনেশন ফিই নিয়ে কলের দোর খুলি—দেখাইয়া দিই এইখানে মাষ্টার আছে, এইখানে পণ্ডিত আছে, এইখানে বই আছে, এইখানে বেঞ্চি আছে, এইখানে চেয়ার আছে, এইখানে কালি কলম দোয়াত পেন্সিল সিলেট সবই আছে বলিয়া তাহাদের কলের ভিতর ফেলিয়া দিয়া চাবি ঘুরাইয়া দিই। কিছুকাল পরে কলে তৈয়ারী হইয়া তাহারা কেহ সেকেন ক্লাশ দিয়া, কেহ এন্টেন্স হইয়া, কেহ এল. এ. হইয়া, কেহ বি. এ. হইয়া, কেহ বা এম. এ. হইয়া বেরোয়। কিন্তু সবাই লেখে I has ; এক পাকের তৈরী কি না।’

বিজ্ঞানাগরের কাল শেষ হয়েছে বহুদিন আগে। রবীন্দ্রনাথের চোখে আমাদের দেশের শিক্ষাব্যবস্থার আদর্শটি কিভাবে ধরা পড়েছিল তার আলোচনায় আসা যাক। রবীন্দ্রনাথও বিজ্ঞানাগরের মতই আক্ষেপ করেছেন এই প্রতিধ্বনি তুলে : ‘ইফুল বলিতে আমরা যাহা বুঝি—সে একটা শিক্ষা দিবার কল। মাষ্টার এই কারখানার অংশ সাড়ে দশটার সময় ঘন্টা বাজাইয়া কারখানা খোলে। কল চলিতে আরম্ভ হয়, মাষ্টারের মুখও চলিতে থাকে। চারটের সময় কারখানা বন্ধ হয়, মাষ্টার কলও তখন মুখ বন্ধ করেন। ছাত্ররা ছ’বার পাতকলে ছাঁটাবিছা লইয়া বাড়ী ফেরে। তারপর পরীক্ষার সময় এই বিছার যাচাই হইয়া তাহার মার্কা পড়িয়া যায়।’

মোটামুটি এই হল আমাদের দেশের শিক্ষাব্যবস্থার স্বরূপ। শুধু বিজ্ঞানাগর-রবীন্দ্রনাথ কেন, ইংরেজ প্রবর্তিত শিক্ষা ব্যবস্থায় কেয়ালী গডার স্বর্গীয় আদর্শকে বহু সজ্জনই তীব্র সমালোচনা করেছেন। শিক্ষাব্যবস্থার এই গুরুতর গলদটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথও বলতে বাধ্য হয়েছিলেন, ‘এ শিক্ষাকলের প্রণালী হইতে মন খাটে না, ছেলেরা ভোতাপাখী বনিয়া যায়।’ তাঁর মতে, ‘বে শিক্ষা আমাদের দেশে প্রচলিত তাতে করে আমাদের চিন্তা করার সাহস কর্ম করার দক্ষতা থাকে না।’ প্রচলিত পুঁথি পাঠের বিড়েকে সমালোচনা করে তিনি তাঁর শিক্ষা ব্যবস্থার বিকল্প প্রস্তাব উত্থাপন করতে গিয়ে যে বিষয়টি সম্পর্কে বিশেষ গুরুত্ব দিলেন তা হল,—‘কিন্তু বইয়ের ভিতর হইতে জ্ঞান সঞ্চয় করা আমাদের মনের স্বাভাবিক ধর্ম নহে। প্রত্যক্ষ জিনিষকে দেখিয়া শুনিয়া নাড়িয়া চাড়িয়া সঙ্গে সঙ্গেই অতি সহজেই আমাদের মনন শক্তির চর্চা হওয়া স্বভাবের বিধান ছিল।’ আরও পরিষ্কারভাবে তিনি তাঁর বক্তব্যকে উপস্থাপিত করলেন এই বলে, ‘অতএব একথা যদি সত্য হয় যে, প্রত্যক্ষ বস্তুর সহিত সংস্রব ব্যতীত জ্ঞানই বলো, ভাবই বলো, চরিত্রই বলো নির্জীব ও

নিষ্ফল হইতে থাকে, তবে ছাত্রদের শিক্ষাকে সেই নিষ্ফলতা হইতে যথাসাধ্য রক্ষা করিতে চেষ্টা করা আবশ্যক।'

রবীন্দ্রনাথ কথিত এই প্রত্যক্ষ বস্তুর সঙ্গে সংশ্লেষের মাধ্যমে কিভাবে শিক্ষা পদ্ধতির সংস্কার করা যায়—তারই বাস্তব পদ্ধতি সম্পর্কে তাঁর চিন্তা ভাবনার অন্ত ছিল না। এক সময়ে তিনি ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ জানিয়েছিলেন সন্ধান ও সংগ্রহ করার আহ্বান জানিয়ে। তাঁর মতে স্বদেশকে ভালবাসার প্রমাণই হোল, যারা স্বদেশের সঙ্গে সর্বতোভাবে অন্তরঙ্গরূপে পরিচিত হতে চায়। তাই এই ছাত্রদের উদ্দেশ্যে তিনি বলেছিলেন, 'দেশের কাব্য, গানে, ছড়ায়, প্রাচীন মন্দিরের ভগ্নাবশেষে, কীটদষ্ট পুঁথির জর্ণ পত্রে, গ্রাম্য পার্বণে, ব্রতকথায় পল্লীর কৃষি কুটিরে...স্বদেশকে সন্ধান করিবার জন্ত...দিনের পর দিন বিনা বেতনে, বিনা পুরস্কারে খ্যাতিবিহীন কর্মে স্বদেশ প্রেমকে সার্থক করো।' শুধুমাত্র সংগ্রহ নয়—সংগৃহীত বস্তুগুলির যথাযথ প্রদর্শন করার উপযোগিতা সম্পর্কে 'সাহিত্য সম্মিলন' প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন, 'প্রদেশের উপভাষা, ইতিহাস, প্রাকৃত সাহিত্য, লোক বিবরণ...প্রাচীন দেবালয়, দীঘি ও ইতিহাস প্রসিদ্ধ স্থানের ফটোগ্রাফ এবং প্রাচীন পুঁথি পুরালিপি প্রাচীন মুদ্রা প্রভৃতি সংগ্রহ করিয়া প্রদর্শনী হইলে কত উপকার হইবে তাহা বলা বাহুল্য।'

সর্বোপরি দেশের নিরক্ষর মানুষদের প্রতি দেশের শিক্ষিত সমাজের চরম ঔদাসীন্য ও অবহেলায় প্রতি কটাক্ষ করে এবং ঐ আপামর জনসাধারণের লোক শিক্ষার জন্তে করণীয় কিছু থাকতে পারে কিনা সে সম্পর্কে গভীর আত্মপ্রত্যয় নিয়ে প্রশ্ন করত তিনি লিখেছিলেন, 'কেরাণী তৈরীর কারখানা বসাবার জন্তেই একদা আমাদের দেশে বণিক রাজত্বে স্থলের পতন হয়েছিল। ডেক-লোকে মনিবের সঙ্গে সাযুজ্যলাভই আমাদের সদৃশ্য। সেইজন্তে উমেদারিতে অকৃতার্থ হলেই আমাদের বিজ্ঞাশিক্ষা ব্যর্থ হয়ে যায়। এই জন্তেই আমাদের দেশে প্রধানতঃ দেশের কাজ কংগ্রেসের পাণ্ডালে এবং খবরের কাগজের প্রবন্ধমালায় শিক্ষিত সম্প্রদায়ের বেদনা-উদ্‌ঘোষণের মধ্যেই পাক খাচ্ছিল।

ওই দেশের হাওয়াতেই আমিও তো মানুষ, সেইজন্তেই জোরের সঙ্গে মনে করতে সাহস হয়নি যে, বহু কোটি জনসাধারণের বৃকের উপর থেকে অশিক্ষা ও অসমর্থের জগদঙ্গ পাথর ঠেলে নামানো সম্ভব। অল্পস্বল্প কিছু করতে পারা যায় কিনা এতদিন এই কথাই ভেবেছি। মনে করেছিলুম, সমাজের একটি চিরবাধাগ্রস্ত তলা আছে, সেখানে কোনো কালেই সূর্যের আলো সম্পূর্ণ প্রবেশ করানো চলবে না, সেই জন্তেই সেখানে অন্তত তেলের বাতি জালাবার জন্তে উঠেপড়ে লাগা উচিত।'

সুতরাং সমাজের অনাদরে বঞ্চিত মানুষের চিন্তা সম্পদের এই অপব্যয় রবীন্দ্রনাথকে যেমন ব্যথিত করে তেমনি এই চিরবাধাগ্রস্ত তলার সূর্যের আলো প্রবেশ করানোর উপায় সম্পর্কে পথের সন্ধান পাওয়াটাই তাঁর কাছে একটি বড়ো প্রশ্ন হয়ে দেখা দেয়।

১৯৩০ সাল নাগাদ রবীন্দ্রনাথ রাশিয়া পরিভ্রমণে যান। সোভিয়েট রাশিয়া পরিভ্রমণকালে রবীন্দ্রনাথ আকৃষ্ট হয়েছিলেন, রাশিয়ার অবস্থিত সে দেশের বেশ কিছু মিউজিয়ম, মিউজিয়মের

সংগ্রহ এবং তার শিক্ষামূলক কার্যাবলী দেখে। প্রতিদর্শনমূলক সাহায্যের মাধ্যমে কিভাবে শিক্ষাকে আরও ত্বরান্বিত ও আগ্রহী করে তুলতে পারা যায়, এবং দেশের আপামর জনসাধারণের কাছে ‘লোক শিক্ষার’ বিষয়টিকে কিভাবে উপস্থাপিত করা যায়—তা সবিশেষ অনুধাবন করেছিলেন রাশিয়ায় এসে। ‘রাশিয়ার চিঠি’তে রবীন্দ্রনাথ লিখলেন—‘শিক্ষা ব্যাপারকে এরা নানা প্রণালী দিয়ে সকলের মধ্যে ছড়িয়ে দিচ্ছে। তার মধ্যে একটা হচ্ছে ম্যুজিয়ম। নানা প্রকার ম্যুজিয়মের জালে এরা সমস্ত গ্রাম শহরকে জড়িয়ে ফেলেছে। সে ম্যুজিয়ম আমাদের শান্তি নিকেতনের লাইব্রেরীর মতো অকারী (passive) নয়, সকারী (active)’।

এই মিউজিয়ম চেতনা রবীন্দ্রনাথকে কিভাবে প্রভাবিত করেছিল, তা জানা যায় তাঁর বিদেশ-যাত্রায় যখন তিনি বহু দ্রষ্টব্য স্থানের আকর্ষণকে গোণ করে—মিউজিয়ম পরিদর্শনকে মুখ্য করে তুলেছিলেন এবং তিনি যা মন্তব্য করেছিলেন, তা এই সম্পর্কে প্রাধান্যযোগ্য। তিনি লিখেছিলেন, ‘এ জায়গায় অনেক দেখবার আছে। আমি তেমন দেখেনেওয়ালো নই এই দুঃখ। কিন্তু তবু ম্যুজিয়মে যাবার লোভ সামলাতে পারিনি। দেখবার এত জিনিষ খুব অল্প জায়গায় পাওয়া যায়।’

তাই রবীন্দ্রনাথকে মুগ্ধ হতে হয়েছিল—বিদেশের বিভিন্ন ধরনের মিউজিয়মের কার্যকলাপ দেখে। এই মিউজিয়ম কিভাবে দেশের যাবতীয় শিক্ষাব্যবস্থায় সাহায্যকারী প্রতিষ্ঠান হিসেবে গড়ে উঠতে পারে সে সম্পর্কে রাশিয়ার চিঠিতে তিনি তাঁর অভিজ্ঞতা উল্লেখ করে লিখেছেন যে, ‘বিজ্ঞান-শিক্ষায় পুঁথির পড়ার সঙ্গে চোখের দেখার যোগ থাকা চাই, নইলে সে শিক্ষার বার আনা ফাঁকি হয়। শুধু বিজ্ঞান কেন, অধিকাংশ শিক্ষাতেই এ কথা খাটে। রাশিয়াতে বিবিধ বিষয়ের ম্যুজিয়মের যোগে সেই শিক্ষার সঙ্গায়তা করা হয়েছে। এই ম্যুজিয়ম শুধু বড় বড় শহরে নয়, প্রদেশে প্রদেশে, সামান্ত পল্লী গ্রামের লোকেরও আয়ত্তগোচর।’ সমাজ জীবনে মিউজিয়মের কার্যকারিতা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি আমাদের দেশের সমাজবিজ্ঞানী ও শিক্ষাবিদদের কাছে যে একান্তই মূল্যবান শিক্ষণীয় বিষয় তাতে আর কোন সন্দেহ নেই।

অগ্রতর রবীন্দ্রনাথ শিক্ষার সম্পূর্ণতা উপলব্ধি করেছিলেন সন্ধান ও সংগ্রহ করার মধ্য দিয়ে। বিদ্যালয়ের চার দেওয়ালের বাধা গুণী পেরিয়ে পুঁথির ইঞ্চুলকে যদি প্রকৃতির আসরে এনে হাজির করা যায়—তখনই সম্পূর্ণ হতে পারে তার প্রকৃত শিক্ষা। প্রকৃতি পরিচয় বা ইংরেজীতে যাকে বলে Nature Study—এই গুরুত্ব সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ ‘পথে ও পথের প্রান্তে’ তার চিন্তাভাবনায় যে বক্তব্য প্রকাশ করেছিলেন, তা এখানে উল্লেখ করলে বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না। তিনি লিখেছিলেন, ‘ফুল কোটে গাছের ডালে, সেই তার আশ্রয়। কিন্তু মানুষ তাকে আপনার মনে স্থান দেয় নাম দিয়ে। আমাদের দেশে অনেক ফুল আছে বারা গাছে কোটে, মানুষ তাদের মনের মধ্যে স্বীকার করেনি। ফুলের প্রতি এমন উপেক্ষা আর কোন দেশেই দেখা যায় না। হয়তো বা নাম আছে কিন্তু সে নাম অখ্যাত। গুটিবয়েক ফুল নামজাদা হয়েছে কেবল গন্ধের জোরে অর্থাৎ উদাসীন তাদের প্রতি দৃষ্টিক্ষেপ না করলেও তারা এগিয়ে আসে গন্ধের দ্বারা স্বয়ং জানান দেয়। আমাদের সাহিত্যে তাদেরই বাধা নিমজ্ঞ, তাদেরও অনেকগুলির নামই জানি, পরিচয় নেই,

পরিচয়ের চেষ্টাও নেই। কাব্যের নাম মালায় বোজাই বারবার পড়ে আসছি যুথী জাতি সেঁউতি। ছন্দ মিললেই খুশি থাকি, কিন্তু কোন্ ফুল জাতি কোন্ ফুল সেঁউতি সে প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করবারও উৎসাহ নেই জাতি বলে চামেলিকে, অনেক চেষ্টাই এই খবর পেয়েছি, কিন্তু সেঁউতি কাকে বলে আজ পর্যন্ত অনেক প্রশ্ন করে উত্তর পাইনি। শান্তিনিকেতনে একটি গাছ আছে তাকে কেউ কেউ পিয়াল বলে কিন্তু সংস্কৃত কাব্যে বিখ্যাত পিয়ালের পরিচয় কয়জনেরই বা আছে। অপর পক্ষে দেখো, নদীর সম্বন্ধে আমাদের মনে ঐশ্বর্য নেই, নিতান্ত ছোটো নদীও আমাদের মনে প্রিয় নামের আসন পেয়েছে—কপোতাক্ষী, ময়ূরাক্ষী, ইচ্ছামতী। তাদের সঙ্গে আমাদের প্রাত্যহিক ব্যবহারের সম্বন্ধ। পূজার ফুল ছাড়া আর কোন ফুলের সঙ্গে আমাদের অবশ্য প্রয়োজনের সম্বন্ধ নেই। ফ্যাশনের সম্বন্ধ আছে অচিরায়ু সৌজন্ ফ্লাউয়ারের সঙ্গে—মালীর হাতে তাদের গুস্তাবার ভার—ফুলদানিতে যথারীতি তাদের যাতায়াত। একেই বলে তামসিকতা, অর্থাৎ মেটেরিয়ালিজম—স্থূল প্রয়োজনের বাইরে চিন্তের অসাড়তা। এই নামহীন ফুলের দেশে কবির কী দুর্দশা ভেবে দেখো, ফুলের রাজ্যে নিতান্ত সংকীর্ণ তার লেখনীর সঞ্চরণ। পাখি সম্বন্ধেও ঐ কথা, কাক, কোকিল, পাপিয়া, বৌ-নগা কণ্ঠকে অস্বীকার করবার উপায় নেই, কিন্তু কত সুন্দর পাখি আছে যার নাম অস্ত্রত সাধারণে জানে না। ঐ প্রকৃতিগত ঐদ্যসৌন্দর্য এই স্বভাব-বশতই প্রবল। পরীক্ষা-পাসের জন্তে ইতিহাসপাঠে উপেক্ষা করবার জো নেই আমাদের স্বাধৈরিকতা সেই পুঁথির ঝুলি দিয়ে তৈরী, দেশের লোকের 'পরে অনুরাগের ঔৎসুক্য দিয়ে নয়।'

রবীন্দ্রনাথের এই আক্ষেপ-উক্তির মধ্যে আমাদের বর্তমান শিক্ষাব্যবস্থায় যে পুঁথি সর্বস্ব ভাব বিদ্যমান রয়েছে—তা স্পষ্টই বোঝা যায়। গভীর অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে তিনি এই সমস্তার গভীরে প্রবেশ করেছিলেন বলেই—তার পক্ষে এই উপলব্ধি সম্ভব হয়েছে। সুতরাং এমতাবস্থায় রবীন্দ্রনাথ পথের হৃদিশ খুঁজে বের করতে সচেষ্ট হয়েছিলেন। তাই সোভিয়েট রাশিয়া পদ্ধতিমূলে এসে রবীন্দ্রনাথ ঐ দেশের শিক্ষাপদ্ধতির মধ্যে প্রত্যক্ষ করলেন স্থানীয় তথ্যানুসন্ধানের উদ্যোগ। এই তথ্যানুসন্ধানের কাজে সোভিয়েট রাশিয়ার মিউজিয়মগুলি কীভাবে সাহায্য করতে পেরেছে তারই বর্ণনায় তিনি লিখেছেন : রাশিয়ার Region Study অর্থাৎ স্থানিক তথ্য সন্ধানের উদ্যোগ সর্বত্র পরিব্যাপ্ত।...এসব ক্ষেত্রে তত্ত্ব স্থানের অতীত ইতিহাস এবং অতীত ও বর্তমানের আর্থিক অবস্থার অনুসন্ধান হয়। তাছাড়া যে সব জায়গার উৎপাদিকা শক্তি কি রকম শ্রেণীর কৃষি কোনো খনিজ পদার্থ সেখানে প্রচুর আছে কিনা, তার খোঁজ হয়ে থাকে। এইসব ক্ষেত্রের সঙ্গে যে সব ম্যুজিয়ম আছে, তারই যোগে সাধারণের শিক্ষা-বিস্তার একটা গুরুতর কর্তব্য। সোভিয়েট রাষ্ট্রে সর্বসাধারণের জ্ঞানোন্নতির যে নবযুগ এসেছে, এই স্থানিক তথ্যানুসন্ধানের ব্যাপক চর্চা এবং তৎসংশ্লিষ্ট ম্যুজিয়ম তার একটা প্রধান প্রণালী।'

সোভিয়েট রাশিয়ায় শিক্ষা ও তথ্যানুসন্ধানের কাজে মিউজিয়মের ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনা করতে বসে তিনি প্রসঙ্গত তাঁর নিজ দেশের প্রচেষ্টা সম্পর্কে তাঁর অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেছেন :...‘এই রকম নিকটবর্তী স্থানের তথ্যানুসন্ধান শান্তিনিকেতনের কালীমোহন কিছু পরিমাণে করেছেন, কিন্তু এই কাজের সঙ্গে আমাদের ছাত্র ও শিক্ষকেরা যুক্ত না থাকতে তাদের এতে কোন উপকার হয়নি।

সন্ধান করবার কল পাওয়ার চেয়ে সন্ধান করার মন তৈরী করা কম কথা নয়। কলেজ বিভাগের ইকনমিকস্ ক্লাশের ছাত্রদের নিয়ে প্রভাত এই রকম চর্চার পত্তন করেছেন শুনেছিলুম; কিন্তু এ কাজটা আরও বেশি সাধারণভাবে করা দরকার, পাঠ্যভবনের ছেলেদেরও এই কাজে দীক্ষিত করা চাই।’ পরিশেষে এই সমস্যাটির সমাধানকল্পে মিউজিয়মের ভূমিকাকে কিভাবে ঐ প্রচেষ্টার রূপায়নে সাংগঠনিকভাবে প্রয়োগ করা যায়—তারই পথ নির্দেশ দিয়েছেন এই বলে—‘আর এই সঙ্গে সমস্ত প্রাদেশিক সামগ্রীর ম্যুজিয়ম স্থাপন করা আবশ্যিক।’

মিউজিয়মের মূলতঃ ভূমিকা হোল সন্ধান ও সংগ্রহ। এই সন্ধান ও সংগ্রহের কাজে মিউজিয়ম স্থাপনের উপযোগিতা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যে সমধিক গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন তা বোঝা যায়—বাংলার গ্রামীণ লোকশিল্পের সন্ধান ও সংগ্রহের কাজে তাঁর আত্মনিয়োগ করা থেকে। তাত্ত্বিক সামাজিক ও অর্থনৈতিক ইত্যাদি বহু কারণে বাংলার এই চিরন্তন লোকশিল্পের ধারাটির দ্রুত অবলুপ্তি ঘটায় রবীন্দ্রনাথ নিজে উদ্যোগী হয়েছিলেন—এগুলি সংগ্রহের উদ্দেশ্যে। এর ফলে, সংগৃহীত এইসব বস্তুর দ্বারা একদিন হয়ত বাংলার অতীত সংস্কৃতি পরিচয় এইভাবেই জানা যাবে মিউজিয়মের প্রদর্শন কক্ষে। রবীন্দ্রনাথ এ সম্পর্কে তাই উৎকণ্ঠিত হয়ে কবি-সমালোচক মোহিতলালকে লিখেছিলেন, আমি কিছুকাল যাবত একটা বিষয়ে বড় উদ্বিগ্ন বোধ করিতেছি; বাংলার নিজস্ব আর্ট, আইডিয়া ক্রমে বিদেশীয় প্রভাবে নষ্ট হইয়া যাইতেছে, আর কিছুদিন পরে আমাদের খাঁটি দেশীয় শিল্পের নিদর্শনগুলি লোপ পাইবে। তাই আমি এই সকল নমুনা সংগ্রহের কাজে ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছি।’

সন্ধান ও সংগ্রহের কাজে রবীন্দ্রনাথের কর্মপ্রচেষ্টা কখনই স্তান হয়নি। বাংলার লোকশিল্পের নমুনা সংগ্রহের কাজে দার্শনিক সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত মহাশয়কে একটি চিঠিতে তিনি তাই লিখেছিলেন।

‘চাটগাঁ অঞ্চলে মেয়েলি শিল্প যা কিছু প্রচলিত আছে, সংগ্রহ করে দিতে পারবেন? ওরা লক্ষ্মীপূজা, বিবাহ প্রভৃতি উপলক্ষ্যে যে সমস্ত আলপনা একে থাকে সেইগুলি কোন শিল্পপটু মেয়েকে দিয়ে কাগজের উপর আলতার রঙে আঁকিয়ে পাঠাতে পারেন? খাঁটি সেকলে জিনিস হওয়া চাই। শিকে, কাঁথা প্রভৃতি গৃহস্থালীর শিল্পদ্রব্য সংগ্রহ করতে চাই। আর একটি জিনিস চাই—চাটগাঁ অঞ্চলে যত বিভিন্ন রীতির কুঁড়েঘর আছে তার ফটো বা অল্প কোনো রকমের প্রতিকৃতি।...ওখানে জনসাধারণের মধ্যে মাটির কড়ির বাঁশের বা বেতের শিল্পকাজ কিরকম চলিত আছে ভালো করে খোঁজ নেবেন। আমরা বাংলার প্রত্যেক জেলা থেকে এই সমস্ত গণশিল্প সংগ্রহ করতে ব্রতী। আপনার নিজের জেলার প্রতিও দৃষ্টি রাখবেন।’

সন্ধান ও সংগ্রহের কাজে মিউজিয়মের ভূমিকা সম্পর্কে তিনি অল্প আরও বিশদ আলোচনা করেছেন। বাস্তবিক পক্ষে উপযুক্তভাবে মিউজিয়ম বা সংগ্রহশালা সংগঠনের অভাবে দেশের পুরাতাত্ত্বিক ও অতীত সাংস্কৃতিক সম্পদ কীভাবে নষ্ট হ’তে পারে তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ হোল পৃথিবীর প্রাচীন সভ্যতার উত্তরাধিকারী দেশগুলি। ভারতবর্ষের ক্ষেত্রেও এই অভিজ্ঞতা থেকে আমরা দেখি যে, ১৯০৫ সালে ‘প্রাচীন স্মৃতিস্তম্ভ সংরক্ষণ আইন’ প্রচলিত হবার পূর্ব পর্যন্ত আমাদের দেশেরও

বহু মূল্যবান পুরাবস্তুও লুপ্তিভ হইয়াছে এবং কতকাংশ অবহেলায় ও উদাসীনতায় নষ্ট করা হইয়াছে। অতীতকে পুরাতন চীনের ক্ষেত্রেও তাই। সাম্রাজ্যবাদের শোষণে পুরাতন চীনের এই মূল্যবান শিল্পবস্তু ও প্রত্নতত্ত্ব সামগ্রীর অবাধ লুণ্ঠনকে কেন্দ্র করে রবীন্দ্রনাথ মস্তব্য করেছিলেন ‘ইউরোপের সাম্রাজ্য ভোগীরা পিকিনের বসন্তপ্রাসাদকে কি রকম ধূলিস্রাৎ করে দিয়াছে, বহু যুগের অমূল্য শিল্প সামগ্রী কিরকম লুটে পুটে ছিঁড়ে ভেঙ্গে দিয়াছে উড়িয়ে পুড়িয়ে। তেমন সব জিনিষ জগতে আর কোনদিন তৈরী হতেই পারবে না।’

চীনের এই সাংস্কৃতিক সম্পদ লুণ্ঠনে রবীন্দ্রনাথ যেমন ব্যথা অনুভব করেছিলেন, অপরদিকে সোভিয়েট রাশিয়ায় বিপ্লবোত্তর যুগে দেশের মূল্যবান শিল্প ও প্রত্নবস্তু সামগ্রী সংরক্ষণের কাজে মিউজিয়মের ভূমিকায় চমৎকৃত হইয়াছিলেন একান্তই। তাঁর অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে তাই লিখেছেন, ‘ধনীদের পরিত্যক্ত প্রাসাদ থেকে ছাত্ররা অধ্যাপকরা, অর্ধঅবৃত্ত শীতক্লিষ্ট অবস্থায় দল বেঁধে যা কিছু রক্ষা যোগ্য জিনিষ সমস্ত উদ্ধার করে যুনিভার্সিটির ম্যাজিয়মে সংগ্রহ করতে লাগলো।...বিপ্লবীরা ধর্মমন্দিরের সম্পত্তির বেড়া ভেঙ্গে দিয়ে সমস্তকেই সাধারণের সম্পত্তি করে দিচ্ছে। যেগুলি পূজার সামগ্রী সেগুলি রেখে বাকি সমস্ত জমা করা হচ্ছে ম্যাজিয়মে...’ কিন্তু এখানেই শেষ নয়; মিউজিয়মে বস্তুগুলির শুধুমাত্র প্রদর্শনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখা হয়নি। তাই তিনি পুনরায় লিখেছেন : ‘এই তো গেল সংগ্রহ, তারপরে এই সমস্ত সংগ্রহ নিয়ে, লোক-শিক্ষার ব্যবস্থা।’

এই প্রসঙ্গে, আমাদের দেশের সাধারণ মানুষের শিল্পবোধের অভাব সম্পর্কে অভিযোগের উত্তরে আক্ষেপ করে রবীন্দ্রনাথ মস্তব্য করেছেন যে, ‘আর্ট’ সম্পর্কে সাধারণ মানুষের কাছে একটা দুর্বোধ্য ভাব সৃষ্টি করে একটা অজ্ঞানতার প্রাচীর তুলে দেওয়া হয়। এই অন্তসার শূন্য মনোভাবকে বিজ্ঞপ করে লিখেছেন, ‘আমাদের দেশে পলিটিকস্কে যারা নিছক পালোয়ানি বলে জানে সবরকম ললিতকলাকে তারা পৌরুষের বিরোধী বলে ধরে রেখেছে।’ তাই এক্ষেত্রে আমাদের দেশে আর্টের অবদান সাধারণের কাছে অবহেলিত হইয়া রয়েছে। অথচ এই ধরনের আর্ট-মিউজিয়মে নিযুক্ত পরিচায়ক অর্থাৎ আজকালকার যুগের ‘গাইড্-লেকচারার’ মারফৎ কীভাবে সাধারণ মানুষের কাছে আর্টের বক্তব্য অর্থাৎ ‘চিত্রবস্তুর সংস্থান (Composition), তার বর্ণ কল্পনা (Colour Schemes), তার অঙ্কন, তার অবকাশ (Space), তার উজ্জলতা (Illumination), যাতে করে তার বিশেষ সম্প্রদায় ধরা পড়ে সেই তার বিশেষ আঙ্গিক (technique)’—এ সবই তুলে ধরা যেতে পারে—তারই এক প্রকৃষ্ট উদাহরণ তিনি সংস্থাপিত করেছিলেন, সোভিয়েট রাশিয়ায় ছবির মিউজিয়মের কার্যাবলীর বর্ণনা দিয়ে। তিনি এই প্রসঙ্গে লিখেছেন, ‘আর্টের বোধ ক্রমে ক্রমে এদের মনে জাগিয়ে তোলা আবশ্যক। এদের মতো আনাড়িদের পক্ষে চিত্রকলার রহস্য প্রথম দৃষ্টিতে ঠিকমত বোঝা অসাধ্য। দেয়ালে ছবি দেখে দেখে এরা ঘুরে ঘুরে বেড়ায়, বুদ্ধি যায় পথ হারিয়ে। এই কারণে প্রায় সব ম্যাজিয়মেই উপযুক্ত পরিচায়ক রেখে দেওয়া হয়েছে। ম্যাজিয়মের শিক্ষা বিভাগে কিংবা অত্র তদন্তরূপ রাষ্ট্রকর্মশালায় যে সমস্ত বৈজ্ঞানিক কর্মী আছে তাদেরই মধ্যে থেকে পরিচায়ক বাছাই করে নেওয়া হয়। যারা দেখতে আসে তাদের সঙ্গে এদের দেনা পাওনার কোনো কারবার থাকে না। ছবিতে যে বিষয়টা প্রকাশ করছে সেইটে দেখলেই যে ছবি দেখা

হয়, দর্শকেরা য তে সেই ভুল না করে পরিদর্শনিতার সেটা জানা চাই।

...এই জন্তে পরিচায়কের বেশ দস্তরমত শিক্ষা থাকা চাই, তবেই দর্শকদের ঐচ্ছিক্য ও মনোযোগ সে আর্গিয়ে রাখতে পারে। আর একটি কথা তাকে বুঝতে হবে, ম্যুজিয়মে কেবল একটিমাত্র ছবি নেই, অতএব একটা ছবিকে চিনে নেওয়া দর্শকের উদ্দেশ্য হওয়া উচিত নয়, ম্যুজিয়মে যে সব বিশেষ শ্রেণীর ছবি প্রদর্শিত আছে, তাদের শ্রেণীগত রীতি বোঝা চাই। পরিচায়কদের কর্তব্য কয়েকটি করে বিশেষ ছাঁদের ছবি বেছে নিয়ে তাদের প্রকৃতি বুঝিয়ে দেওয়া।...কিন্তু দর্শকের মন একটুমাত্র শাস্ত হলেই তাদের তখনই ছুটি দেওয়া চাই।'

সাধারণ দর্শকদের জন্তে সোভিয়েট রাশিয়ায় মিউজিয়মের উদ্যোগে কীভাবে ছবি দেখতে শেখানো হয়—তার মোটামুটি বিবরণ রবীন্দ্রনাথ দিয়েছেন। আমাদের দেশেও শিল্প ও চিত্রকলার বহু অতুলনীয় সম্পদ বিভিন্ন মিউজিয়মে সংগৃহীত হয়েছে। কিন্তু স্বাধীনোত্তর যুগে সাধারণ মানুষের মনে শিল্পবোধ সৃষ্টির কাজে আমাদের দেশের মিউজিয়মগুলি কতখানি উদ্যোগ গ্রহণ করেছেন—তা আজ একান্তই অতুসংসার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে।

অপর দিকে মিউজিয়ম যে একটি জড়বস্তুর মজুত ঘর তাই নয়—বর্তমানকালে মিউজিয়মের ভূমিকা হোল সমাজের বিভিন্ন বয়সের নাগরিকের কাছে একটা আনন্দময় পরিবেশ সৃষ্টি করা। রাশিয়ায় ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের এই ধরণের একটি খেলনার মিউজিয়ম দেখে রবীন্দ্রনাথ পরিকল্পনা করেছিলেন, শাস্তিনিকেতনেও অতুরূপ একটা খেলনার মিউজিয়ম স্থাপন করার। 'রাশিয়ার চিঠি'তে তিনি লিখেছেন—“এদের এখানে খেলনার মিউজিয়ম আছে। এই খেলনা সংগ্রহের সংকল্প বহুকাল থেকে আমার মনের মধ্যে ঘুরছে। তোমাদের নন্দনালয়ের কলা-ভাণ্ডারে এই কাজ অবশেষে আরম্ভও হোল। রাশিয়া থেকে কিছু খেলনা পেয়েছি অনেকটা আমাদেরই মতো।’

আমাদের এই কৃষি প্রধান দেশের অধিকাংশ নিরক্ষর মানুষের কাছে প্রগতিশীল কৃষি পদ্ধতির প্রয়োগে ঐতিহাসিক মূলক শিক্ষার মাধ্যমে মিউজিয়মগুলি যে এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করতে পারে—সে সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ আভাস দিয়েছিলেন রাশিয়ার অভিজ্ঞতা বর্ণনা করার সময়। তিনি লিখেছেন, ‘মস্কোতে একটি কৃষিভবন দেখতে গিয়েছিলুম। ওটা ওদের ক্লাবের মতো। রাশিয়ার সমস্ত ছোটো বড়ো শহরে এবং গ্রামে এরকম আবাস ছড়ানো আছে। এ সব জায়গায় কৃষিবিজ্ঞা, সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি সম্বন্ধে উপদেশ দেবার ব্যবস্থা আছে; যারা নিরক্ষর তাদের পড়াশুনা শেখানোর উপায় করেছে এখানে বিশেষ বিশেষ ক্লাসে বৈজ্ঞানিক রীতিতে চাষ করার ব্যবস্থা কৃষকদের বুঝিয়ে দেওয়া হয়। এই রকম প্রত্যেক বাড়িতে প্রাকৃতিক সামাজিক সকল প্রকার শিক্ষণীয় বিষয়ের ম্যুজিয়ম।’

পরিশেষে, রবীন্দ্রনাথ সোভিয়েট রাশিয়ার বিভিন্ন মিউজিয়ম পরিদর্শন করে এবং তার কার্যাবলী সম্পর্কে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করে এই সিদ্ধান্তে আসতে পেরেছিলেন যে, বিভিন্ন ধরণের মিউজিয়ম প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে আমাদের দেশেও এক স্বজনস্বর্গী শিক্ষার পরিবেশ গড়ে তোলা যেতে পারে। শিক্ষার্থীর সহজাত স্বজনাত্মক শক্তিকে এবং এছাড়াও আমাদের দেশের অগণিত নিরক্ষর মানুষের বোধশক্তিকে ঐতিহাসিকমূলক সাহায্যের মাধ্যমে পরিমুগ্ধ ও পরিপুষ্ট করে তোলাই হোল

মিউজিয়মের মুখ্য উদ্দেশ্য। রবীন্দ্রনাথ তাই প্রত্যক্ষ বস্তুর সঙ্গে শিক্ষার এই সার্বজনীন অবদানকে মিউজিয়মের মাধ্যমে তুলে ধরে আপামর জনসাধারণের জীবনকে দৈন্যের তলা থেকে মুক্ত করে সুন্দর ক'রে তুলতে চেয়েছিলেন।

প্রায় চল্লিশ বছর আগে শিক্ষা সমস্যা নিয়ে রবীন্দ্রনাথ যে চিন্তা ভাবনা করেছিলেন—তা আজও শিক্ষিত সম্প্রদায়ের তথা সরকারী শিক্ষাবিভাগের দৃষ্টি সেখানে পৌছোয়নি। আমাদের দেশে মিউজিয়ম আন্দোলনের মধ্য দিয়ে—রবীন্দ্রনাথের এই পরিকল্পনার সার্থক রূপাধন ক'রে—তার স্মৃতির প্রতি কি আমরা যথার্থ মর্যাদা দিতে পারি না? আমাদের দেশের শিক্ষা বিভাগ রবীন্দ্রনাথের এই মিউজিয়ম পরিকল্পনা সম্পর্কে কি বলেন?

শিল্পসমালোচনায় বলেজ্রনাথ

শিবানী সিংহ

জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবারে সাহিত্য ও সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি সাধনা দীর্ঘ ইতিহাস সৃষ্টি করেছে—চাক্কলা। শিল্পী হিসেবে অবনীন্দ্রনাথ গগনেন্দ্রনাথের নাম আজ আর নতুন কোন পরিচিতির অপেক্ষা রাখে না; শেষ জীবনে রবীন্দ্রনাথ যে সব ছবি আঁকেছেন তাও রসিক সমাজের স্বীকৃতি লাভ করেছে। অবশ্য এরও একটা পারিবারিক পশ্চাৎপট আছে—জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং গুণেন্দ্রনাথ একসময় একই সঙ্গে তদানীন্তন সরকারী আর্ট স্কুলে ভর্তি হয়েছিলেন ছবি আঁকা শেখার জন্য। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ক্ষেত্র খাতায় সে যুগের ঠাকুর পরিবারের ছোটবড় প্রায় সকলের মুখের ছবি পাওয়া যায়। অল্পদিকে, সখের আঁকিয়ে হলেও গুণেন্দ্রনাথও পরিচিত মহলে শিল্পী হিসেবে সমাদর পেয়েছিলেন। শিল্পচর্চার ব্যাপারে এই ধরনের পারিবারিক দৃষ্টান্ত এঁদের উত্তর পুরুষদের অনেকখানি অনুপ্রাণিত করেছে সন্দেহ নেই কিন্তু সে সময় বড়দের সাহিত্য বা শিল্পচর্চার সঙ্গে বাড়ীর শিশুদের প্রত্যক্ষ সংযোগ স্থাপনের অধিকার ছিলনা। অবনীন্দ্রনাথ লিখছেন :

—“ছবি দেখাতো দূরের কথা, আমরা কি তাঁদের ঘরে ঢুকতে পেরেছি কখনো?” (জোড়াসাঁকোর ধারে) কিন্তু তাতে বিশেষ ক্ষতি হয়েছে বলে মনে হয় না, কারণ শিল্পবোধের ব্যাপারে ঠাকুর পরিবারের ছেলেদের মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীর একটি নিম্নস্তর বলিষ্ঠ ধারা আছে। অবনীন্দ্রনাথের নিজের ভাষাতেই বলি কে কবি, কে শিল্পী, কিবা তুমি কিবা আমি এই বিরাট সৃষ্টির মধ্যে যেদিন অতিথি হলেম, রসের পূর্ণপাত্র তো কাকুর সঙ্গে ছিল না; একেবারে খালি পাত্রই নিয়ে এলেম, এলো কেবল সঙ্গের সাথী হয়ে একটুখানি পিপাসা (বাগেশ্বরী প্রবন্ধাবলী) আমরা জানি ঠাকুরবাড়ীর গুণী ছেলেদের ক্ষেত্রে সে পিপাসা প্রায় সর্বত্রই সৌন্দর্যের পিপাসা—যা শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত ইত্যাদি যাবতীয় স্বকুমার কলার মূলকথা। এই পিপাসা ছিল বলেই শহরের ইট-কাঠের বন্ধনের মধ্যে থেকেও বাইরের মুক্ত প্রকৃতির দিকে এ বাড়ীর শিশুদের চোখ ছুটে গেছে বারবার। শৈশব অভিজ্ঞতার সেই সব বর্ণনার জন্য “জীবন স্মৃতি”কে নিছক জীবনকাহিনী মাত্র বলেতে পারি না—কারণ ঐ দেখা শিল্পীর চোখ নিয়ে দেখা—“স্মৃতির পটে জীবনের ছবি”ই তার সার্থক শিরোনাম। রবীন্দ্রনাথের উত্তরকালে সেই দিব্যদৃষ্টি লাভ করেছিলেন বলেজ্রনাথ এবং অবনীন্দ্রনাথ। প্রথমজন্মের আত্মপ্রকাশের বাহন সাহিত্য—ষষ্ঠীয়জন্মের পথ শিল্পের। শিল্পচর্চার সঙ্গে সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথও সাহিত্যচর্চা করেছেন বটে কিন্তু তাঁর কলম সেখানে চিত্রকরের রঙে ডোবানো তুলির কথাই অরণ করিয়ে দেয়। অপর পক্ষে বলেজ্রনাথ কোনদিন রঙ তুলির চর্চা করেছিলেন বলে শোনা যায় না—কিন্তু প্রকৃত শিল্পীর দৃষ্টি নিয়ে তিনি জগৎকে দেখেছেন—প্রকৃত শিল্পবোধ নিয়ে ভাস্কর্য ও চিত্রকলার সমালোচনা করেছেন। পাশাপাশি বাড়ীর বাসিন্দা, প্রায় সমবয়স্ক এই দুটি প্রতিভাবানের মধ্যে ভাবের আদান প্রদান তাঁদের দুজনের প্রতিভা বিকাশের পথে কতখানি সহায়ক হয়েছিল তাঁর ঐতিহাসিক মূল্যটুকু তুচ্ছ করা চলে না। অবনীন্দ্রনাথ যেমন ভারতীয় চিত্রকলাকে নবজন্ম

দিয়েছেন তেমনি বাঙ্গলাভাষায় কলা সমালোচনার পথ প্রদর্শক হিসেবে বলেন্দ্রনাথের নাম সর্বাগ্রগণ্য। বলেন্দ্রনাথের সাহিত্যে বেথানেই অতীত স্মৃতিচারণা সেখানেই বর্ণনা আর নিছক বর্ণনা থাকে নি যেন চিত্রকলার বিচিত্র বর্ণে রঞ্জিত হয়ে দৃষ্টিগ্রাহ্য হয়ে উঠেছে।

১২২৫ সনের ভারতী ও বালক পত্রিকার চৈত্র সংখ্যায় প্রকাশিত ‘রঙ ও ভাব’ রচনায় কিশোর বলেন্দ্রনাথ লিখছেন—“প্রকৃতিতে দেখা যায় ঝিল ভিন্ন ঝতুতে যেমন বিভিন্ন স্রবের প্রাদুর্ভাব, সেইরূপ স্বতন্ত্র রঙেরও প্রাদুর্ভাব। বসন্তে, বর্ষায়, শরতে এক একটা নূতন রঙ প্রকৃতিতে আধিপত্য করে। আমাদের হৃদয়ের উপরেও তাহাদের প্রভাব সামান্য নহে। বিভিন্ন রঙে যেন স্বতন্ত্র ভাব লুকাইয়া আছে, স্রবের মতন ধীরে ধীরে তাহারা প্রাণে আসিয়া আঘাত করে। আমাদের হৃদয়ে নূতন নূতন ভাবের বিকাশ হয়। প্রকৃতিতে ভাববিহীন রঙ নাই—রঙ মাত্রেরই সঙ্গে একটা ভাবের বিশেষরকম যোগ আছে। বলা বাহুল্য, এ আবিষ্কার শিল্পীর। বলেন্দ্রনাথের সমগ্র রচনাবলী এই শিল্পবোধ সম্পৃক্ত। বলেন্দ্রনাথের প্রায় সমবয়সী অবনীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও এই একই ঘটনা ঘটেছে। তাঁর ‘ঘরোয়া’ অথবা জোড়াসাঁকোর ধারে অথবা আপন কথা একদিকে রূপকথা অগ্ৰদিকে যেন ছবির প্রদর্শনী— বিষয়বস্তু ঠাকুরবাড়ীর জীবনধারার বিচিত্ররূপ। বর্তমান আলোচনা প্রসঙ্গে দেখা যাবে অবনীন্দ্রনাথের শিল্প সাধনার সঙ্গে বলেন্দ্রনাথের শিল্পবোধের একটি আত্মিক সম্বন্ধ ছিল। অবনীন্দ্রনাথ শিল্পাচার্য্য হিসেবে শ্রেষ্ঠ সম্মান লাভ করেছেন—আর বলেন্দ্রনাথ তাঁর ২২ বছরের অযুৎকালের গণ্ডিতে সাহিত্যিক হিসেবে প্রতিষ্ঠা লাভের অধিকারটুকু অর্জন করার সুযোগ পেয়েছিলেন মাত্র। কিন্তু লক্ষ্য করলে দেখাযাবে সেই স্বল্পসময়ের মধ্যেই তিনি বাঙ্গালী শিল্পীদের সামনে অনেক নতুন দিগন্তের সন্ধান দিয়ে গেছেন। বিশেষ করে অবনীন্দ্রনাথের শিল্পসাধনার প্রথম পর্ধ্যায়ের সঙ্গে তার একটি ঘনিষ্ঠ সংযোগ আছে।

গগনেন্দ্রনাথ ও গুণেন্দ্রনাথের সৌগীনতা এবং শিল্পসংগ্রহের নেশায় দ্বারকানাথ ঠাকুর লেনের ৫নং বাড়ীটি দিনে দিনে কিভাবে হ্রস্বজ্বিত হয়ে উঠেছিল তার নিপুণ বর্ণনা আছে অবনীন্দ্রনাথের ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’তে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“বাংলার আধুনিক যুগকে যেন তাঁহারা সকল দিক দিয়াই উদবোধিত করিবার চেষ্টা করিতেছিলেন। বেশে ভূধায় কাব্যে গানে চিত্রে নাট্যে ধর্মে স্বাদেশিকতায় সকল বিষয়েই তাঁহাদের মনে একটি সর্বাঙ্গ সম্পূর্ণ জাতীয়তার আদর্শ জাগিয়া উঠিতেছিল। (জীবনস্মৃতি) হিন্দুমেলায় অগ্রতম প্রধান প্রেরণাদাতা এঁরা দুই ভাই। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের বর্ণনা থেকে বোঝা যায় তাঁর পাবার আমলেও আর্ট বলতে বিলিতি ক্রটির জিনিসকেই বোঝাত। দেশবিদেশ থেকে বাস্ক বোঝাই হয়ে কত বিচিত্র ধরণের অপূর্ব সব শিল্পদ্রব্য আসতো তাঁদের বাড়ী সাম্রাজ্যের জন্ত। তাঁদের লাইব্রেরী ঘরের শোভা বাডাতো বিদেশী ছবির সংগ্রহ। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের মনটি পড়ে থাকতো তাঁর ছোট পিঁপিমার ঘরে যেখানে দেশী ধরণের অয়েল পেটিঙ পৌরাণিক ছবি আর কৃষ্ণনগরের পুতুলের মেলা। স্বদেশী শিল্প ও চিত্রকলার প্রতি তাঁর অনুরাগের সূত্রপাতও সেইখানে। বলেন্দ্রনাথ অবনীন্দ্রনাথের চেয়ে বয়সে মাত্র এক বছরের বড়, পাশাপাশি বাড়ীর বাসিন্দা হিসেবে একে অন্তর খেলার সাথী—সুতরাং তিনিও যে মাঝে মধ্যে সে

ঘরে উপস্থিত হতেন না একথা কে বলবে? দেবেন্দ্রনাথের বসন্তবাড়ীতে হিন্দু দেবদেবীর স্থান ছিল না। কিন্তু ১৩০০ সনে সাধনার (পৌষ) পৃষ্ঠায় প্রকাশিত ব্লেজেন্দ্রনাথের “হিন্দু দেবদেবীর চিত্র” শীর্ষক আলোচনাটি যারা পড়েছেন তাঁরা দেখবেন শ্রীকৃষ্ণ, শ্রামা বা মদনভদ্ৰরত মহাদেবের ছবিরই সমালোচনা করেছেন লেখক। ছবিগুলির সঙ্গে প্রত্যক্ষ পরিচয় না থাকলে বর্ণনা অত নিপুণ হওয়া সম্ভব নয়। ভারতশিল্প সম্পর্কে ব্লেজেন্দ্রনাথের আশৈশব আকর্ষণের সূত্র নির্দেশ করার পক্ষে এই তথ্যটি বিশেষ প্রয়োজনীয় মনে করি। “হিন্দু দেবদেবীর চিত্র” রচনার দু বছর আগে ১৯০৮ সনের সাধনার পৌষ সংখ্যার চিত্রকলা সম্বন্ধে ব্লেজেন্দ্রনাথের প্রথম রচনা ‘দেয়ালের চিত্র’ প্রকাশিত হয়। রচনার বিষয়বস্তু—দেশবিদেশের কয়েকটি ছবির বর্ণনা। এখানেও মনে হয় লেখক যেন চোখের সামনে ছবিগুলি দেখতে দেখতে বর্ণনা করে যাচ্ছেন। কিন্তু এর বাস্তব উৎস কোথায়? জোড়াসাঁকোর ৭নং বাড়ীর লাইব্রেরী ঘরে এক সময় এই ধরনের দেশী বিদেশী ছবির সংগ্রহ ছিল সে কথা আগেই বলা হয়েছে; আলোচ্য রচনার প্রেরণা সেই ঘরটি কিনা বলা দুষ্কর। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়—ব্লেজেন্দ্রনাথের মৃত্যুর কিছুকাল পরে গগনেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, স্বরেন্দ্রনাথ এবং তাঁদের বিদেশী বন্ধু মিঃ উডরক ব্লাণ্ট ইত্যাদির উত্তোগে ‘ইণ্ডিয়ান সোসাইটি ফর ওরিয়েন্টাল আর্ট’ নামে একটি আর্ট সোসাইটির পত্তন হয়; এই সোসাইটি আয়োজিত প্রদর্শনীর ক্যাটালগে প্রত্যেক ছবির নীচে ইংরেজীতে গল্পের মত সাহিত্যিক বর্ণনা থাকতো। ব্লেজেন্দ্রনাথের ঐ ধরনের চিত্র বর্ণনাগুলি সেই পরিকল্পনার প্রেরণা জুগিয়েছিল মনে করা যেতে পারে। জীবিত থাকলে, বাঙলায় ঐ ধরনের চিত্র পরিচিতি রচনার ভার যে ব্লেজেন্দ্রনাথ স্বেচ্ছাপ্রণোদিত হয়েই গ্রহণ করতেন তাতে সন্দেহ কি? ব্লেজেন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় ঠাকুর পরিবারের উত্তোগে এই ধরনের কোন চিত্র প্রদর্শনী হয়েছিল কিনা সে সম্বন্ধে সঠিক তথ্য পাওয়া যায় না; তবু প্রশ্ন জাগে পূর্বাঙ্কে আর্ট সোসাইটি প্রতিষ্ঠার আনুমানিক দু-তিন বছর আগে, ল্যাণ্ড হোল্ডার্স অ্যাসোসিয়েশনের বিলিয়ার্ডরুমে আয়োজিত যে চিত্রপ্রদর্শনীর কথা ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’তে অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন সে সময় কি ব্লেজেন্দ্রনাথ জীবিত ছিলেন? অদৃষ্ট অবনীন্দ্রনাথ কর্তৃক ওকাকুরার নামোল্লেখ থেকে অনুমান করা যায় : ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দের পরবর্তী কোন সময় ঐ প্রদর্শনীটি হয়ে থাকবে। অথবা অবনীন্দ্রনাথ যদি ভ্রম ক্রমে ওকাকুরার নামোল্লেখ করে থাকেন তবে ধরে নেওয়া যেতে পারে দেয়ালের চিত্রর উৎস অবনীন্দ্রনাথদের ঐ প্রদর্শনী।

শিল্পসমালোচক হিসেবে ব্লেজেন্দ্রনাথের প্রতিভার পূর্ণ পরিণতি ঘটে ‘দিল্লীর চিত্র শালিকা’ (ভারতী, বৈশাখ, ১৩০৫) প্রবন্ধে। কিন্তু তার আগে এই ব্যাপারে তাঁর মানসিক ক্রমপরিণতির ধারাটুকু লক্ষ্য করা প্রয়োজন।

১২৯৯ সনে জমিদারীর কাজে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ব্লেজেন্দ্রনাথও উদ্ভিগ্না যান। সেখানে তিনি বিভিন্ন দেবকন্ডের ভাস্কর্য ও স্থাপত্য কীতিগুলিও দেখে আসেন। ১৩০০ সনের সাধনার বৈশাখ সংখ্যা থেকে উদ্ভিগ্নার বিভিন্ন মন্দির সম্বন্ধে ব্লেজেন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ রচনাগুলি একে একে প্রকাশিত হতে থাকে। তাতে ভারতের শিল্প সুন্দর জীবনধারা সম্বন্ধে এসব ভারতীয় শিল্পীদের মহিমামণ্ডিত শিল্পকৃতি সম্বন্ধে ব্লেজেন্দ্রনাথের মুগ্ধ বিশ্বাস স্থম্পষ্ট। একাধারে শিল্পরসিক ও পুরাতত্ত্ববিদের

অনুসন্ধান দৃষ্টি নিয়ে লেখক ভগ্ন মন্দিরগুলি পরিভ্রমণ করেছেন। কোনারক সূর্যমন্দির সম্বন্ধে বলেন্দ্রনাথ লিখেছেন—

“ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত জীবজন্তুদিগের মূর্তিগুলিই বা কি সুন্দর! এমন সূর্যীব তেজে ভরা অশ্ব, এমন সুন্দর স্ত্রীকাম করিবর! কেবল সিংহ দুইটি প্রকৃতির অরূপ নহে—কিন্তু তাহাও উড়িষ্যার অগ্ন্যস্ত্র মন্দিরের সিংহের সঙ্গিত তুলনায় কতকটা সিংহের মত বটে। আর সেই অতুল্য শিল্প নবগ্রহ; উজ্জল কৃষ্ণ পাখাণ খণ্ডে মূর্ত্তিত কয়েকটি বৃদ্ধসদৃশ প্রশান্ত হান্তবদন, হস্তে কাহারও জপমালা, কাহারও অর্দ্ধচন্দ্র, কাহারও বা পূর্ণঘট। এগুন এই নবগ্রহ মূর্ত্তি মন্দির হইতে প্রায় চারিশত হস্ত দূরে ইংরাজের লৌহরথোপরি শায়িত—কলকাতায় আনিতে আনিতে আনা হয় নাই; পথিকেরা তাহার গায়ে সিঁদুর লেপনপূর্ব্বক ভক্তিভরে প্রণাম করিয়া যায়; কিন্তু এই নতুনলক ভক্তি এরা প্রীতি লাভ করিয়াও আর কিছুকাল পড়িয়া থাকিলে এই অক্ষুর প্রাচীন কীর্ত্তি শ্রী ভ্রষ্ট হইয়া পড়িবে।”

এই উদ্ধৃতির শেষ বাক্যটি বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। কনারক প্রবন্ধ যখন লেখা হয় (সাধনা, ভাদ্র, ১৩০০) তখন ভারতশিল্প সম্পর্কে জনগণের আগ্রহের পরিমাণ প্রায় শূন্য অঙ্কের কাছাকাছি ছিল; গগনেন্দ্রনাথ অবনীন্দ্রনাথের সক্রিয় প্রচেষ্টা এ ব্যাপারে বাঙ্গালীর মানসিক যুগান্তর ঘটিয়েছে বললে ভুল হবে না। তদানীন্তন সরকারী আর্ট কলেজের অধ্যক্ষ হ্যাভেল ভগিনী নিবেদিতা প্রভৃতি কয়েকজনের নামও তাঁদের সঙ্গে স্মরণীয়। কিন্তু সেটা বিংশ শতাব্দীর প্রথম ও দ্বিতীয় দশকের কথা। তারও অনেক আগে বলেন্দ্রনাথ প্রাচীন ভারতীয় শিল্পনিদর্শনগুলির সংরক্ষণের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে এই ইঙ্গিতটুকু দিয়েছেন অভূতপূর্ব এবং অমূল্য। উড়িষ্যা সংক্রান্ত অগ্ন্যস্ত্র রচনাগুলিতেও দেখা যাবে বলেন্দ্রনাথ তার স্বল্প অনুসন্ধানী দৃষ্টি নিয়ে বিভিন্ন মন্দির গাত্র সংলগ্ন ভাস্কর্য থেকে অতীত ভারতের প্রচলিত সাজসজ্জা, পোশাকপরিচ্ছদ, আসবাবপত্র প্রভৃতি সম্বন্ধে নানা নিদর্শন আবিষ্কার করে ফিরেছেন। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয় অতীত ভারতীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধে বলেন্দ্রনাথের এই অনুসন্ধান তাঁর নিজের এবং তাঁর পরিবারের সংস্কৃতিক জীবনের বৈচিত্র্য বিকাশের পক্ষে বিশেষ সহায়ক হয়েছিল। তাঁর উড়িষ্যা সংক্রান্ত রচনাবলী প্রকাশের সময় ১৮৯৩-৯৪ খ্রীষ্টাব্দ। লক্ষ্য করলে দেখা যায় সমসাময়িককালে ঠাকুর পরিবারের সাহিত্য সংস্কৃতি চিত্রকলা অভিনয় ইত্যাদির সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি বিষয়ের চর্চা হয়—গৃহসজ্জার। গৃহসজ্জার শাস্তিনিকেতনী আঙ্গিক বলতে আজকের দিনে যে একটি সর্বভারতীয় ভাবধারা ও অলঙ্করণ পদ্ধতি-ভিত্তিক শিল্প-সম্মত সূত্রটি স্নিগ্ধ, নমন মনোহর সজ্জা-প্রকরণ আমাদের মানসচক্ষে ভেসে ওঠে—ঠাকুর পরিবারে তার সূত্রপাত ঘটে এই বিশেষ সময়েই তবে ভারতীয় সংস্কৃতির প্রাচীন ঐতিহ্যের সঙ্গে স্বদেশীয় কুটার শিল্পের সমন্বয়ে একটি সূত্রচিহ্ন, সর্বভারতীয় গৃহসজ্জা প্রকরণের পরিকল্পনা গড়ে তোলা এবং তদ্বারা বিদেশী সভ্যতার মোহগ্রস্ত স্বদেশবাসীকে অহুপ্রাণিত করার জন্ত বলেন্দ্রনাথই সর্বাগ্রে মূখর হয়ে উঠেছেন। প্রাচীন উড়িষ্যা সংক্রান্ত রচনাগুলিতে যার সূত্রপাত পরবর্তীকালে লিখিত ‘প্রাচ্য প্রসাধনকলা (ভারতী, ভাদ্র, ১৩০৫) গৃহকোণ (ভারতী, মাঘ, ১৩০৫) ইত্যাদি সামাজিক প্রবন্ধের মধ্যে বলেন্দ্রনাথের বক্তব্য আরও সম্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ইতিমধ্যে ব্যবসায় সংক্রান্ত কাজে ভারতের বিভিন্ন স্থান পরিভ্রমণ উপলক্ষে এবং ‘স্বদেশী ভাণ্ডার’ স্থাপনের উদ্দেশ্যে ভারতবর্ষের

বিভিন্ন প্রদেশের কুটীর শিল্পজাত দ্রব্যাদি স্বল্পে বলেন্দ্রনাথের যথেষ্ট ধারণা জন্মেছিল (১৮২৫—১৮২৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে) তিনি অনুভব করেছিলেন সেই ঐক্য শিল্পনৈপুণ্য সম্পন্ন স্বদেশীয় শিল্পজাত দ্রব্যাদি সম্পর্কে জনগণের মনে অগ্রহ সৃষ্টি করা জাতীয় স্বার্থের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়। এর ফলে, কুটীরশিল্পগুলির সংরক্ষণের সঙ্গে সঙ্গে বিদেশী সভ্যতার অনুকরণ মোহ থেকেও স্বজাতিকে রক্ষা করা সম্ভব হতে পারে। তাঁদের প্রতি বলেন্দ্রনাথের পরামর্শ—“দেশের সৃষ্ঠালোকের সহিত, চতুর্দিকের ঘনায়মান প্রকৃতির সহিত আমাদের অন্তরের যুগযুগান্তরাগত শুভভাবের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া আমাদের চিরস্থান সজ্জাকলাটিকেই আধুনিক কালোপযোগী করিয়া অভিব্যক্ত করিয়া, তুলিতে হইবে (গৃহকোণ) ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে (১৩০৬, ভাদ্র) বলেন্দ্রনাথের মৃত্যু হয়; তার কয়েক বছর পরে গগনেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথের উৎসাহে ঠাকুর পরিবারের গৃহসজ্জায় অমূল পরিবর্তন দেখা দিল। বাড়িতে ভারত শিল্পের আবহাওয়া সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে তাঁরা দামো দামো বিদেশী আসবাবপত্র বিক্রী করে সেই জায়গায়—অবনীন্দ্রনাথ লিখছেন “মাদ্রাজী মিস্ত্রী ধনকোটি আচারি, তাকে এনে লাগিয়ে দিলুম কাজে। নিজে নমুনা দিই, নক্সা দিই, আর তাকে দিয়ে আসবাব করাই। সব সাদাসিধে আসবাব করালুম তাকে দিয়ে ঘর জুড়ে জাপানী গদি করালুম। এই যে আজকাল তোমরা খাটের পায়া দেখছ এ কোথেকে নেওয়া জানো? মাটির প্রদীপের জেলখো থেকে।” (জোড়াসাঁকোর ধারে) প্রসঙ্গতঃ স্বর্গীয় ইতিপূর্বে “পুর্বাতন পিলস্জের সর্ব ভাঁটার উপরে মাটির প্রদীপের ঈষৎ স্নেহসিক্ত শলিতাগ্রভাগের মিটি মিটি আলোটুকু” বলেন্দ্রনাথের মত গভীর মমতাসহ আর কে লক্ষ্য করেছেন? স্বদেশীয় পদ্ধতিতে আপ্যায়নভঙ্গীর বৈশিষ্ট্য বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেন্দ্রনাথ লিখছেন—“ঘরের দাওয়ায় একখানি মাদুর বিছাইয়া দিলেই অতিথিকে আসন পরিগ্রহ করিতে বলা যায়। গৃহীর অবস্থাভেদে সে মাদুর মোটা কাঠির কখনওবা রেশমবস্ত্রবৎ কোমল মেদিনীপুরী মছলন্দ, কখনও বা দস্তিদস্তাকরুনাভ মনিপুরী শীতল পাটি। এই মাদুর আমাদের অভ্যর্থন গৃহের প্রধান আসবাব। গ্রীষ্মপ্রধান দেশে এমন আরামের আসন অল্পই আছে।...এই চাক আস্তরণোপরি মধ্যে মধ্যে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত গুটিকয়েক উপাধান এবং এক একখানি তালবৃন্ত হইলেই মোটামুটি আমাদের গৃহসজ্জা একরূপ সম্পূর্ণ হয়। তাহার পর সঙ্গতি অনুসারে এই শুভ্র স্নিগ্ধ ভাবটি রক্ষা করিয়া আরও অনেক করা যায়। এমনকি এতদূরও যাওয়া যায় যে তাহাতে কার্পণ্য অপবাদেই কোনরূপ সম্ভাবনাই থাকে না। কেবল সঙ্গ খুঁটিনাটির প্রতি একটুকু নিজের চিন্তা এবং চিন্তা প্রয়োগ করিতে হয়।” (গৃহকোণ) জোড়াসাঁকোর ৫নং বাড়ির গৃহসজ্জার নতুনশৈব সঙ্গে বলেন্দ্রনাথের এই পরিকল্পনার কি গভীর যোগ ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যাবে ঐ বাড়ীর লাইব্রেরী ঘরের বর্ণনা থেকে; অবনীন্দ্রনাথের দোহিত্রী শ্রীমোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায় লিখছেন—

“আচারিয়াকে দিয়ে দাদামশায়রা নিজেদের ডিজাইনে নীচু তক্তাপোশ, চেয়ার, টেবিল, আলমারি করিয়েছিলেন। কার্শাদামাকে দিয়ে দেয়ালের গায়ে কাঠের ফ্রেমে ‘শীতলপাটি’ লাগিয়ে দেয়াল ঢেকে দিয়েছিলেন। লাইব্রেরী ঘরের মেঝেতে করাশ, জাকিম, শতরঞ্জি, কার্পেটের বদলে পেতেছিলেন বেত-বোনা ঠেস আর তাকিয়া।” (দক্ষিণের বারান্দা) পরবর্তীকালে শাস্তিনিকেতনের

উদয়ন, কোনার্ক ইত্যাদি বাড়ীগুলির সজ্জা পরিকল্পনায় রবীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠপুত্র রথীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের চিত্র ও চিন্তা প্রয়োগের সাহায্যে বাঙ্গলা দেশের নীতলপাটিকে কি বিচিত্রভাবে কাজে লাগিয়েছেন তা একটি দর্শনীয় বিষয়। বলেন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথের প্রতি রবীন্দ্রনাথের আকর্ষণের কথা তিনি স্বয়ং স্বীকার করেছেন। স্তত্রাং গগনেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথকে মাধ্যম হিসেবে ধরে নিলে বচেন্দ্রনাথ থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ঠাকুর পরিবারের গৃহসজ্জার মৌলিক ধারাটির ক্রমপর্যায় ও পরিণতি আবিষ্কার করা কঠিন নয়। ১৩০০ সনের আশ্বিন-কাতিক সংখ্যার সাধনায় বলেন্দ্রনাথের ‘রবি বর্মা’ প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়। এই প্রসঙ্গে ঠাকুর পরিবারের তদানীন্তন চিত্রকলা চর্চা সম্পর্কে কিছুটা আলোক সম্পাতের প্রয়োজনীয়তা আছে।

পূর্বোক্ত ঋটক ভ্রমণ কালেই রবীন্দ্রনাথ চিত্রাঙ্গদা নাটক রচনা শুরু করেন। কলকাতার আর্ট স্কুলের তদানীন্তন ভাইস প্রিন্সিপ্যাল ইটালিয়ান আর্টিস্ট গিলার্ডির কাছে চিত্রকলার পাঠ শেষ করে অবনীন্দ্রনাথ তখন বাড়ীতেই ষ্টুডিয়ো সাজিয়ে বসেছেন। রবীন্দ্রনাথের অনুরোধে তিনি চিত্রাঙ্গদার সমস্ত ছবি এঁকে দিলেন এবং ১২৯২ সনে সেই সচিত্র চিত্রাঙ্গদার প্রথম সংস্করণে প্রকাশিত হোল। এরই সমসাময়িক কালে দক্ষিণ ভারতের প্রখ্যাত শিল্পী রবি বর্মা কলকাতায় আসেন; তিনি জোডাসাঁকোর এনং বাড়ীতে গিয়ে অবনীন্দ্রনাথের ছবির ভূয়সী প্রশংসাও করে আসেন। সম্ভবত সেই উপলক্ষে বলেন্দ্রনাথের রবি বর্মা প্রবন্ধের সৃষ্টি। এই প্রবন্ধে রবিবর্মার চিত্রকলার দোষ-গুণ বিচারের সঙ্গে সঙ্গে, বাঙ্গলাদেশের তদানীন্তন আর্ট স্কুলে চিত্রকলার নামে যে অসার করণ-কৌশল (technique) প্রচলিত ছিল তারও যথোপযুক্ত সমালোচনা করেছেন। সমসাময়িক যুগ অর্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক—বাঙ্গলা চিত্রকলার ক্ষেত্রে একটি অন্ধকারাচ্ছন্ন যুগ। কলকাতায় আর্ট ষ্টুডিয়োর পত্তন হয়েছে—কিন্তু চিত্রকলার নামে সেখানে যা সেখানে হত তাতে স্বদেশী অথবা বিদেশী কোন ভাবধারারই স্পষ্ট প্রকাশ ছিল না। আবার দুটি ধারার যথার্থ সমন্বয়ে একটি সার্থক চিত্রণ প্রণালী গড়ে তোলার মত স্বজনী প্রতিভারও সৃষ্টি হয়নি। এদেশীয় ছাত্ররা পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে ভারতীয় দেবদেবীর চিত্রাঙ্কণ শুরু করেছিলেন বটে কিন্তু বলেন্দ্রনাথের ভাষায়—“কালিঘাটের পয়সা পটের সহিত কাগজের উৎকর্ষতা ও বর্ণবৈচিত্র্যের অধিকতর ঘনঘটা ভিন্ন তাহার প্রভেদ অল্পই,...ঐ সকল বিচিত্রবর্ণ চিত্রে কোথাও কোনও ভাবের বিকাশ হয় নাই, শরীরের কোনরূপ গঠন পারিপাট্য প্রকাশ পায় নাই এবং বর্ণবিজ্ঞাসে সৌন্দর্য্যবোধ আভাসেও আপনাকে ব্যক্ত করে নাই।...আর্ট ষ্টুডিয়োর চিত্র মনে কেবল একটা ভাববিহীন কুৎসিত কাষ্টপুত্তলিকার মূর্তি স্থাপনা করে এবং তাহাতে বিরক্তি ভিন্ন মনে কোন প্রকার সাধুভাবের সঞ্চার হয় না।” তখন স্বয়ং অবনীন্দ্রনাথের পর্যন্ত তৃপ্তি মিলছে না ছবি এঁকে। তিনি লিখছেন—

“বাধা গত্তের মত তুলি দিয়ে ধীরে ধীরে আঁকা সে আর পোষাল না। আগে গাছপালা আঁকার মধ্যে তবু কিছু আনন্দ পেতুম। কিন্তু ধীরে ধীরে আর্ট স্কুলের রীতিতে তুলি টানা আর বড় মেলানো তা আর কিছুতেই পেয়ে উঠলুম না। ছ’মাসের মধ্যে ষ্টুডিয়োর সমস্ত শিক্ষা শেষ করে সরে পড়লুম।” অবনীন্দ্রনাথের তৎকালীন অতৃপ্ত সাধনার পাশাপাশি চিত্রকলা সম্পর্কে বলেন্দ্রনাথের একটি অমূল্য চাহিদার কথাও উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করি; তিনি লিখছেন—

“যুরোপীয় চিত্রশিল্পে আমাদের ভাবের, দেশীয় কল্পনার পৌরাণিক সৌন্দর্যের কোনরূপ বিকাশ লক্ষিত হয় না—সুতরাং তাহা তেমন সহজে অবিলম্বে আমাদের অন্তরের অন্তরঙ্গ হইয়া উঠে না। সেইজন্য, পৌরাণিক কল্পনাকে তুলিকার স্পর্শে মূর্তিমতী করিয়া তুলিতে পারেন আমাদের মধ্যে এইরূপ এক প্রতিভার আবশ্যক হইয়াছে। ভাষায় বাহা কতকটা বর্ণনায় কতকটা আভাসে কতকটা লেখকের রচনায় কতকটা পাঠকের মনে মনে গঠিত হইয়া পরিপূর্ণ হইয়া উঠে, সেই স্তম্ভর ভাবগুলিকে সমগ্রভাবে যে অংশ ব্যক্ত ও যে অংশ অক্ষুট, মিলাইয়া রেখায় রেখায় অনুবাদ করিতে হইবে।” চিত্রকলার এহেন পরীক্ষা-প্রত্যাশার সময় কলকাতায় স্বয়ং রবি বর্মা ও তাঁর চিত্রাবলীর আগমন বলেজনাথ অবনীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ চিত্ররসিক ও শিল্পীর মনে নতুন আশার সঞ্চার করল। রবি বর্মার ছবির প্রধান বিষয়বস্তু—ভারতীয় পৌরাণিক কাহিনী। পাশ্চাত্য পদ্ধতি গ্রহণ করলেও রামায়ণ মহাভারতের বিভিন্ন চরিত্রগুলিকে সম্পূর্ণভাবে ভারতীয় ভাব, আকৃতি এবং পোশাক পরিচ্ছদে সজ্জিত করার আন্তরিক চেষ্টা তাঁর ছবির প্রধান বৈশিষ্ট্য। তাঁর সেই বিশিষ্ট স্বাদেশিকতাকে বলেজনাথকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিল। তাঁর মতে—“পৌরাণিক চিত্র এমন স্তম্ভরভাবে এদেশে ইতিপূর্বে কখনও অঙ্কিত হয় নাই এবং খুঁটিনাটি ক্রটি থাকিলেও রবি বর্মাই এদেশের প্রথম প্রতিভাশালী চিত্রকর।” এই রচনার পাঁচ বছর পরে ১৩০৬ সনের প্রদীপ পত্রিকার আশ্বিন-কার্তিক সংখ্যায় রবি বর্মা সম্বন্ধে বলেজনাথের দ্বিতীয় প্রবন্ধটি অসমাপ্ত আকারে প্রকাশিত হয়। ঐ পাঁচ বছরের ব্যবধানে রবি বর্মার ছবির সঙ্গে দেশের সর্বশ্রেণীর লোকের পরিচয় গভীরতর হয়েছে;—ইতিমধ্যে বলেজনাথের শিল্পদৃষ্টিও নিঃসন্দেহে আরও পরিণত হয়ে উঠেছিল; ১৩০৫ সনে তিনি যখন ‘দিল্লীর চিত্রশালিকা’ রচনা করেছেন তখন পাশের বাড়ীতে অবনীন্দ্রনাথের সাধনা পরিণতির পথ খুঁজে পেয়েছে। তাঁর বৈষ্ণবপদাবলী, কৃষ্ণচরিত্র, বুদ্ধচরিত্র, বেতাল পঞ্চবংশতি ইত্যাদি বিষয়বস্তু সংক্রান্ত ছবিগুলি এই সময় (১৯২৬-১৯৩০) রচিত। অত্রদিকে কলকাতার সরকারী আর্ট কলেজের অধ্যক্ষ হয়ে এসেছেন ভারত শিল্পের প্রকৃত বোদ্ধা ও পৃষ্ঠপোষক E. B. Havell—ঠাকুর বাড়ীতে তাঁর আনাগোনাও শুরু হয়েছে। অর্থাৎ ভারত শিল্পের পূর্ণ জাগরণের শুভ সূচনা ঘটেছে বলা চলে। সেই সব প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা প্রভাবিত অধিকতর অনুসন্ধানী দৃষ্টি নিয়ে বলেজনাথ যখন রবি বর্মার ছবিগুলির পুনর্ব্যার বিচার করতে গেছেন তখন স্বভাবতই তাদের ‘সমগ্র অসঙ্গতি তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। তিনি লক্ষ্য করেছেন যে পৌরাণিক বিষয়বস্তু ও তার ভাবধারা প্রকাশের ক্ষেত্রে রবি বর্মা বাস্তবিকই পৌরাণিক যুগের মর্মস্থলে প্রবেশ করতে সমর্থ হয়েছেন কিন্তু সেগুলি যে সব দিক দিয়ে পৌরাণিক আদর্শ বজায় রাখতে পেরেছে একথা বলা চলে না। বরং মাঝে মাঝে আধুনিকতার স্পষ্ট প্রভাব লেখকের চোখে পড়েছে—যেমন, “বিরহিণী যেখানে করতলে কপোলবিন্ধু করিয়া একান্তমনে ধ্যান করিতেছেন সেখানে তাঁহার পার্শ্বের আলিঙ্গাটি হস্ত নিতান্তই আধুনিক স্থাপত্যাত্মযায়ী ইতালীয় কলসসজ্জিত। সেকাল তাহাতে সহসা মনে আসে না।” এই সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ দৃষ্টি ও ঔচিত্যবোধ ছিল বলেই বলেজনাথের চিত্র সমালোচনা একদেশদর্শীতা মুক্ত হতে পেরেছে। আলোচনার উপসংহারে বলেজনাথ লিখছেন—যখন ভারতবর্ষে অনেক চিত্রকরের অভ্যুদয় হইবে এবং আমাদের চিত্র সম্পদ অজস্র হইয়া উঠিবে

তখন আমরা স্মরণবিচারের অধিকারী হইব। এখন বাহা পাওয়া যায় তাহাই পরম বলিয়া মনে হয়।” বলেন্দ্রনাথের এই প্রতীক্ষা দীর্ঘস্থায়ী হয়নি—পরবর্তীকালে অবনীন্দ্রনাথ এবং নন্দলাল বহু প্রমুখ তাঁর স্বনামধন্য শিল্পীদের চিত্রসাধনার অভূতপূর্ব সাফল্য তার প্রমাণ। বলেন্দ্রনাথের পথনির্দেশ তাঁদের কতখানি সাহায্য করেছিল তা বিশেষভাবে স্বগোচর।

১৩০০ সনের মাঘ সংখ্যার সাধনায় পূর্বোক্ত হিন্দু দেবদেবীর চিত্র প্রকাশিত হয়। বলেন্দ্রনাথ লক্ষ্য করেছিলেন বাঙ্গলাদেশের তথাকথিত চিত্রকরদের তুলিতে ভারতীয় দেবদেবীর যে সব চিত্র অঙ্কিত হয় তাতে দর্শকস্বক্কে সৌন্দর্য্যাত্তর্য্যের উন্মেষ ঘটা সম্ভব নয়। সেই সঙ্গে দেবত্বের মহিমাও সেখানে অদৃশ্য। সেই অপরিণত এবং দীন কল্পনার প্রতি সকৌতুক কটাক্ষপাত করতে লেখক বিধা করেননি—“মানব দেহের বর্ণ মানুষের মত না হওয়া, গঠনে প্রকৃতির সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম এবং মুগ্ধচিত্রে সকল ভাবের আত্যন্তিক অভাব, ইহাই এখন আমাদের চিত্রশালার গৌরব। গৌরাক্ষ পীতবর্ণ; কারণ কাব্যে গৌর অঙ্গের সহিত সহিত তপ্তকাক্ষনের সাদৃশ্য উল্লিখিত হইয়াছে এবং তপ্তকাক্ষনে হরিত্রার কথঞ্চিৎ আভাস পাওয়া যায়। রাধার প্রেমোদ্দীপ্ত শ্রীকৃষ্ণ যেন যুগ যুগ ধরিয়া সর্বদা প্রাণপণে নীল পেন্সিল ঘষিয়াছেন; এবং এই বহু পেন্সিল ঘষণের ফলে কেবলমাত্র শ্রীমতী রাধিকার স্বয়ং নহে কিন্তু বাঙ্গলার রাধিকাগণের ধর্মচিত্রকরদিগেরও হৃদয়মন অধিকার করিয়া বসিয়াছেন। রণোদ্ভাদিনী শ্রামা এই অঙ্গার ধূমোদগারী কলিযুগে মূর্তিমতী রাণীগঙ্গ-গঞ্জিনী অবিশ্রাম আলকাতরা লেপন ভিন্ন সৃষ্টিকর্তা বিধাতাও মানবশরীরে সে বর্ণের আভাস ব্যক্ত করিতে অক্ষম।” (হিন্দু দেবদেবীর চিত্র) সেযুগের শিল্পীদের দুর্বল কল্পনাশক্তির প্রভাবে দেবদেবীর রূপ সংস্কৃত আদর্শ থেকে কতদূর সরে এসেছে বলেন্দ্রনাথ তাও দেখিয়েছেন। পুরুষ সৌন্দর্য্যের শ্রেষ্ঠ আদর্শ—ঐবরাগ্য ও গার্হস্থ্যের মুর্তিমান সমন্বয়—উমাগতি শিব বাঙ্গলাদেশের চিত্রপটে পেশীবিহীন গঠন, বাবুমুগ্ধী তাহুলরাগ রক্ত অধর ও নিস্ত্রভ ভাব’ সংযোগের ফলে সম্পূর্ণরূপে শিবত্ববিহীন। মদনভঞ্জন চিত্রে মহাদেবের দীপ্ত রোষানলের প্রতীক হিসেবে মহাদেবের ললাটদেশে ‘তাম্রলোহিত ঝাঁটাটি’ সংযুক্ত করার স্থূল পরিকল্পনা বলেন্দ্রনাথকে অত্যন্ত ক্ষুব্ধ করেছে। বাঙ্গলাদেশের চিত্রকরদের উদ্দেশ্যে তিনি কয়েকটি মূল্যবান উপদেশ দিয়েছেন—“চিত্রকরেরা যদি কিছুকাল স্ব স্ব মানসী সৌন্দর্য্যকে মনোস্তবিত্ত করিয়া দিয়া মানবী মডেল দেখিয়া চিত্র আঁকিতে শুরু করেন, তাহা হইলেও দেবতার ইহলোকে কতকটা প্রকৃতিস্থ থাকিতে পারেন।” চিত্রনবিশ মাত্রই বলেন্দ্রনাথের এই উপদেশের যৌক্তিকতা স্বীকার করবেন। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়—১৮৯৩-১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথ এই ভাবে মডেল সহযোগে প্রতিকৃতি অঙ্কনের পাঠ গ্রহণ করছিলেন। এইভাবে শেখার স্বফলটুকু বলেন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে লক্ষ্য করে থাকবেন—এবং স্বদেশী শিল্পীদের কল্যাণে সেই অভিজ্ঞতা নিয়োগ করতে তিনি বিধা করেন নি। এই প্রবন্ধে উপসংহারে লেখক লিখছেন—“একটি রাজনৈতিক অধিকার লাভ অপেক্ষা জাতির হৃদয়ে একটি স্মরণ আদর্শের প্রতিষ্ঠা করা গুরুতর কার্য্য। এই গুরুতর দায়িত্ব উপলব্ধি করিয়া আমাদের প্রাচীন সৌন্দর্য্য সমূহকে যে চিত্রকর অক্ষুণ্ণ বিকশিত করিয়া তুলিতে পারেন, তিনি দেশের একজন মহাত্মা।” প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়—বলেন্দ্রনাথের এই উক্তি যেন পরবর্তীকালের

অন্ততম শ্রেষ্ঠ বাঙ্গালী শিল্পী নন্দলাল বসুর আবির্ভাবের ‘শুভশঙ্খধ্বনি’ স্বরূপ। তাঁর ‘সতীর দেহভ্যাগ, কালী, তাহা, মহাদেব, অন্নপূর্ণা ও শিব, রাধা, পার্শ্বসারথি, উমার তপস্তা প্রভৃতি চিত্রাবলী স্বদেশ ও বিদেশের চিত্র সমালোচকদের অকুণ্ঠ প্রশংসা অর্জন করেছে। নন্দলাল বসুর জীবনীকারের ভাষায়—“নন্দলালের এই সব ছবির আদল বলেজ্রনাথের ঐসব প্রবন্ধের স্মৃতিকাগারে যেন সমস্তে লালিত হয়েছিল। তাঁর পৌরাণিক চিত্রচিত্রার আদর্শ স্থাপনে প্রভূত রসদ জুগিয়েছিল প্রবক্তা বলেজ্রনাথের রচনাবলী।”

১৩০৫ সনের বৈশাখ মাসের ‘ভারতী’তে অবনীন্দ্রনাথের উপহার পাওয়া একটি পার্শিয়ান ছবির বই অবলম্বনে লিখিত বলেজ্রনাথের বিখ্যাত রচনা ‘দিল্লীর চিত্রশালিকা’ প্রকাশিত হল। ইতিমধ্যে পাশ্চাত্য চিত্রকলার করণকৌশল সম্পর্কে এদেশী শিল্পীদের বেশ কিছুটা জ্ঞান জন্মেছে। গিলাডি ও পামারের কাছে চিত্রবিজ্ঞা সমাপনান্তে অবনীন্দ্রনাথ পৌরাণিক বিষয়বস্তু নিয়ে ছবি আঁকা শুরু করেছেন। রবিবর্মার আঙ্গিক অনুসরণে তাঁর মায়ামুগ, শকুন্তলা প্রভৃতি ছবি অঙ্কিত হয়েছে (১৮৯৪-৯৫) অবনীন্দ্রনাথের মত চিত্রকলার চর্চা না করলেও স্বভাবগত কৌতূহলবশতঃ পাশ্চাত্য চিত্রকলার বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে ইতিমধ্যে বলেজ্রনাথেরও যথেষ্ট জ্ঞান বৃদ্ধি হয়েছে। তাই প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য চিত্রকলার বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে তুলনামূলক আলোচনার মাধ্যমে তিনি ঐ পার্শিয়ান চিত্রসংগ্রহটির মূল্যায়ন করেছেন। তিনি লক্ষ্য করেছিলেন ‘ভাব, বর্ণবিজ্ঞাস বা রচনাপ্রণালীর দিক থেকে পাশ্চাত্য চিত্রকলার সঙ্গে এই প্রাচ্য চিত্রকলার কোন মিল নেই। পাশ্চাত্য চিত্রকলামূলক আলোচ্যায় সূক্ষ্মবিশ্লেষণ (light and shade) অথবা “তুলিকার সে দূরত্বসূচী লঘুস্পর্শ” (depth of space and transparency) এখানে দুর্বল, কিন্তু স্বদেশীয় বিষয়বস্তু এবং রবিকরোদ্ভাসিত বর্ণাভাসের জন্ত প্রাচ্য চিত্রকলার এই নির্দর্শনগুলি লেখকের মন হরণ করেছে। শুধু তাই নয় আমাদের গৃহাভ্যন্তরে এই চিত্রগুলির বিজ্ঞাস ব্যাপারেও তিনি প্রকৃত রসজ্ঞমূলক পরিকল্পনা দিয়েছেন।’ সেই সঙ্গে লক্ষ্যকরার বিষয় সুনির্দিষ্টচিত শব্দময়ী বর্ণনার সাহায্যে লেখক কিভাবে সেই বিশিষ্ট চিত্রকলার রূপরেখা ও বর্ণ সম্বন্ধে পাঠকের মনেও একটি পূর্ণাঙ্গ ধারণা সৃষ্টি করেছেন। এই প্রসঙ্গে এই বিশিষ্ট চিত্রকলার অজ্ঞাত কয়েকটি বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে লেখক তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিকোণ থেকে কিছু মন্তব্য করেছেন। ‘প্রকৃতির হুবহু অনুকরণ শ্রেষ্ঠ চিত্রকলার উদ্দেশ্য নয়; ভাবের সুসঙ্গত প্রকাশই তার লক্ষ্য।’ বলেজ্রনাথের মতে “সেইজন্তই নিপুণ চিত্রকরেরা ছোটখাট সকল খুঁটিনাটিতে প্রকৃতির বাহ্যরেখা ও বর্ণবিজ্ঞাসটুকু মাত্র নকল না করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত মর্মাত্মসারে নিজ নিজ রচনায় বর্ণবিজ্ঞাস করিয়া থাকেন। এবং তাহাতেই আমাদের মনে সেই মোহ উৎপাদন করিতে সক্ষম হইলেন—যাহাতে সমগ্র চিত্রখানি তাহার স্বাভাবিক সঙ্গতিতে আমাদের মানসপটে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে।” এই বিচার অনুসারে আলোচ্য চিত্রাবলীতে অশ্বের আসমানী ও হরিষ্র অথবা জনতার মুখমণ্ডলের বিচিত্র বর্ণাভাস আহুপূর্ব্বিক স্বভাবানুযায়ী না হওয়া সত্ত্বেও লেখকের দৃষ্টিতে সমধিক শোভা সম্পন্ন মনে হয়েছে। তাঁর মতে “এই প্রয়োগবিজ্ঞানের অমোঘ পটুত্বই আমাদের ভারতবর্ষীয় শিল্পীর প্রধান গৌরব।” এই প্রসঙ্গে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য চিত্রকলার পরিপ্রেক্ষিতগত (Perspective) বৈশিষ্ট্য সম্পর্কেও লেখক তাঁর নিজস্ব ধারণা প্রকাশ করেছেন। তিনি লক্ষ্য

করেছেন আমাদের দেশের প্রাচীন চিত্রকলায় সূক্ষ্ম অলঙ্করণের দিকে বেশী লক্ষ্য দেওয়া হয়। এর কারণ সম্পর্কে লেখকের বক্তব্য—গৃহাকাশের প্রস্তর-নিবদ্ধ চতুঃস্ফার্ষে এবং স্থাপত্যের কৃত্রিম গঠন প্রণালীর সঙ্গে সামঞ্জস্য রাখার জন্তই এদেশীয় চিত্রকলায় ঐ বিশেষ পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়েছে। কিন্তু পাশ্চাত্য চিত্রকলার ধরণ কিছুটা স্বতন্ত্র। “শিল্পী সেখানে যে উচ্চভূমিপরে দাঁড়াইয়া সম্মুখের দৃশ্যগুণে দৃষ্টি নিক্ষেপ করেন, তথা হইতে রেখাবর্ণের প্রত্যেক সূক্ষ্ম বিভাগ দৃষ্টিগোচর হয় না। কিন্তু বৃহৎ প্রকৃতি সেখান হইতে সমগ্রভাবে ভালরূপ চোখে পড়ে।” এই ধরণের চিত্রাবলীর রসগ্রহণ করতে হলে ছবি ও দর্শকের মধ্যে কিছুটা দূরত্ব থাকা প্রয়োজন। কিন্তু আমাদের সঙ্গীর্ঘ গৃহ পরিবেশে এই ধরণের চিত্রবিজ্ঞাস করা হ’লে লেখকের ভাষায়—“তাহার দূরাবুচ্চিতা অনেক সময় গৃহভিত্তির চতুঃসীমামধ্যে প্রতিহত হইতে থাকে এবং বাহিরের মুক্তাকাশের ছায়ালোকও বোধকরি, বন্ধগৃহে কথঞ্চিৎ অসঙ্গত হইয়া উঠে।” সেদিক থেকে বিচার করলে আমাদের নান্দীর্ঘ গৃহ পরিবেশে ঐ সূক্ষ্ম কারুকার্য সম্বলিত, আলোচ্য পার্শিয়ান চিত্রাবলীর বিজ্ঞাসের বিশেষ সুবিধা এই যে সেখানে দর্শকের পক্ষে ছবির একান্ত নিকটবর্তী হয়ে তার প্রকৃত রসগ্রহণ করা সম্ভব। বলেন্দ্রনাথ লক্ষ্য করেছেন ছবির বিবরণী হিসেবে পারসী ব্যয়েংএর ব্যবহার এই চিত্রসংগ্রহের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। বৈশিষ্ট্যটি অবনীন্দ্রনাথেরও দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল।

এই চিত্রসংগ্রহ লাভের অব্যবহিত পরে বৈষ্ণবপদাবলী অবলম্বনে অঙ্কিত তাঁর রাধাকৃষ্ণ সিরিজের (১৮৯৫-৯৭) চিত্রাবলীতে ঐ পার্শিয়ান চিত্রকলার অনুকরণে, প্রতি ছবির তলার বিষয়ানুসারে বিভিন্ন বৈষ্ণবপদের অংশবিশেষ পারসী অক্ষরের ছাঁদে লিখিত হয়। এঁরই কাছাকাছি সময় একখানি কারুকার্য অলঙ্কৃত ‘আইরিশ মেলডিঞ্জ’ অবনীন্দ্রনাথের হাতে আসে। অবনীন্দ্রনাথ লিখছেন—“তখন সেই আইরিশ মেলডিঞ্জ ছবি ও দিল্লির ইন্ডস্টার নকশা যেন আমার চোখ খুলে দিলে। একদিকে আমার পুরাতন ইউরোপীয়ান আর্টের নিদর্শন ও আর একদিকে এদেশের পুরাতন চিত্রের নিদর্শন। দুই দিকের দুই পুরাতন চিত্রকলার গোড়াকার কথা একই।” (জোড়াসাঁকোর ধারে) সম্ভবতঃ বলেন্দ্রনাথও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের ঐ দুটি চিত্র সংগ্রহ পাশাপাশি রেখে তার রসগ্রহণ করেছিলেন তাই তাঁর এই রচনাতেও পারস্য ব্যয়েংএর প্রসঙ্গে ইংরেজী লিপিরঙ্গুনী চিত্রকলার প্রসঙ্গটি আলোচিত হয়েছে। তাঁর মতে বর্ণবিজ্ঞাসের ব্যাপারে প্রাচ্যচিত্রকলার এই নিদর্শনটি পাশ্চাত্য চিত্রকলার ঐ বিশেষ আঙ্গিককে অতিক্রম করে গেছে। তাঁর দৃষ্টিতে এই সংগ্রহে যেন কালিদাসের কাব্য, কাদম্বরীর বর্ণনা, তাজমহলের স্থাপত্য, দিল্লির রাজসভা:পুরের প্রসাধন বিলাস, কাম্বীরী শাল, পারস্য গালিচা, ঢাকাই মসলিন, কটকী রূপার কাজ, দক্ষিণের চন্দন খোদাইশিল্প—এই সমস্ত কিছু অপূর্ব ঐক্যসূচক সমন্বিত। বলেন্দ্রনাথের ভাষায় “এই ঐক্যসূত্রেই ভারতবর্ষের প্রাচীন সভ্যতা চির-সজীব এবং ইহাতেই আমাদের পুরাতন কলাভবন এত চিত্তহারী।” প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়—পরবর্তীকালে বিশ্বভারতীর কলাবিভাগের নাম ‘কলাভবন’ রাখা হয়। বলেন্দ্রনাথের রচনাতে এই বিশেষ শব্দটির বারংবার ব্যবহার লক্ষ্যণীয়।

বলেন্দ্রনাথ স্বয়ং চিত্রশিল্পী ছিলেন না, কিন্তু চিত্রকলা সম্পর্কে তাঁর কি গভীর আগ্রহ ছিল—

বর্তমান আলোচনার আশাকরি তার কিছু প্রমাণ পাওয়া গেল। চিত্রকলা সংক্ষেপে তাঁর উপলব্ধিও একটি নিষ্কল ধারা ছিল; জানবার আসল আগ্রহ এবং রস গ্রহণ করার আশ্চর্য আত্মরিকতায় তা মহিমাম্বিত। শুধু তাই নয়, তাঁর শিল্পবোধ তাঁর সমগ্র সাহিত্যের পটভূমি রচনা করেছে; ভাব এবং ভাষাকে শোভন সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত করে তোলাই তাঁর সাহিত্যসাধনার মূলমন্ত্র ছিল। বলা বাহুল্য এ প্রবণতা শিল্পীর, সেই অর্থে বলেগ্রন্থনাথকেও আমরা শিল্পী হিসেবে গ্রহণ করতে পারি।

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণানুক্রমিক আলোচনা

অশোক কুণ্ড

অনৈসর্গিক বা অতিপ্রাকৃত (কৃষ্ণচরিত্র ১মখণ্ড)

কৃষ্ণচরিত্র আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র যে সমস্ত গ্রন্থের সাহায্য গ্রহণ করার সিদ্ধান্ত নিয়েছেন তার মধ্যে মহাভারত অন্যতম। কিন্তু মহাভারতের সবটুকুই যে আদি এবং অকৃত্রিম এমন চিন্তা করার কোন কারণ নেই। বিশেষতঃ আদি মহাভারত ব্যাসদেবকৃত হলেও আমরা তা পাইনি। বৈশম্পায়নের উক্তিতে অনেকক্ষেত্রে মহাভারত বর্ণিত হয়েছে। আবার বিভিন্ন কবির মহাভারতের উল্লেখও পাওয়া যায়। অতএব বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের প্রাক্কিপ্ত অংশগুলি বাদ দিতে চেয়েছেন। কিন্তু সেই প্রাক্কিপ্ত অংশ কোন্‌গুলি। তাঁর মতে—কৃষ্ণ কর্তৃক যে সমস্ত অনৈসর্গিক বা অতিপ্রাকৃত ঘটনাবলী অল্পস্টিত হয়েছে, সেগুলি প্রাক্কিপ্ত। কারণ কৃষ্ণ ঐশ্বরিক শক্তিসম্পন্ন একথা স্বীকার করে নিলেও—যেহেতু তিনি মানবজন্ম ধারণ করেছেন সেইজন্য তাঁর কার্যকলাপ মানবজীবনেরই আয়-ত্বাধীন হবে।

আকবর শাহের খোঁষ রোজ (গল্প পত্র বা কবিতাপুস্তক) ॥ প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’, বৈশাখ ১২৮৫, পৃ: ১২-১৬।

এক উৎসব উপলক্ষে আকবরশাহের রাজপুরীমধ্যে রূপসী রমণীদের হাট বসে গেছে। সেই উৎসব দেখতে গিয়ে এক রাজপুত্ররমণী পথ হারিয়ে ফেললেন। এমন সময় আকবরের সংগে তার দেখা। আকবর জোর করে সেই রমণীর হস্তধারণ করলেন। রমণী দৃপ্তভেজে নবাবের তরবারি কেড়ে নিয়েই আক্রমণের জন্য প্রস্তুত হলেন। আকবর রমণীর এই বীরত্ব দেখে স্বেচ্ছায় পরাজয় মানলেন এবং ভগিনী সন্মোদন করলেন। রমণীও আকবরকে যথোচিত উপদেশ দিয়ে সম্রাটের সহযোগিতায় বাইরে এলেন। রাজপুত্র রমণীর বীরত্ব বর্ণনা করাই এই কবিতার উদ্দেশ্য। এরকম নারী চরিত্রের উদাহরণ পরবর্তীকালের ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসেও পাওয়া যায়।

এই কবিতাটির আগ্যানবস্তুর সংগে রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের “শূরসুন্দরী”র কাহিনীটি সংক্ষেপে এরূপ, যোগল সম্রাট আকবরের শালক মানসিংহ জাতে ওঠার ভক্ত রাণাপ্রতাপের সংগে একত্র আহাঁরের নিমিত্ত তাঁর গৃহে আতিথ্য গ্রহণ করেন। কিন্তু প্রতাপ তাঁর সংঙ্গে একত্রে খেতে রাজী হননি। এই অপমানের কথা মানসিংহ আকবরকে জানাতে তিনি অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হন এবং প্রতাপের সংঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত হন। কিন্তু বারংবার যুদ্ধেও প্রতাপকে পরাজিত করতে না পেয়ে মেবাবের ভুল মর্বাদা খর্ব করার জন্য তিনি এক কৌশল অবলম্বন করেন। নৌরজাহাট নামক এক উৎসবের সূচনা করেন। এই হাট প্রতিমাসে দিল্লীর প্রাসাদে বসবে। এটিতে কেবলমাত্র আমীর ওমরাহদের পুরস্কার কেনাবেচা করতে পারবে, পুরুষের প্রবেশাধিকার থাকবে না। বাইরে আকবর ভাব দেখালেন যে বিভিন্ন নারীদের মধ্যে মেলামেশাই এই হাটের উদ্দেশ্য।

কিন্তু তাঁর গোপন উদ্দেশ্য হল তাঁরই আশ্রিত বিকানীরের রাজভ্রাতা পৃথ্বীসিংহের পত্নী সতীর, যিনি রাণা প্রতাপের ভগ্নী, অপমান করা। সতীও অগ্রাঙ্গ নারীদের মত নৌরজাহাটে এলেন। আকবর সম্রাটবশেষে তাঁর ওপর নজর রাখলেন। এদিকে আকবরের ব্যবহারে সম্রাজ্ঞী ষোধাবাদীর সন্দেহ হওয়ায় তিনিও আকবরকে লক্ষ্য রাখলেন। সতী রাজপ্রসাদে পথ হারিয়ে ফেললে আকবর তাঁকে একাকী পেয়ে প্রেম নিবেদন করেন। কিন্তু ষোধাবাদী সেখানে অলক্ষ্যে একটি তরবারি রেখে যান। সতী সেই তরবারি নিয়ে সম্রাটের বৃকে লাথি মেরে তাঁকে কাটতে যান। তখন আকবর সতীর কাছে ক্ষমা চান এবং লিখিত প্রতিশ্রুতি দেন যে আর কোন রাজপুত ললনাকে অন্তঃপুরে আনবেন না।

আকাঙ্ক্ষা (গল্প গদ্য বা কবিতাপুস্তক) ॥ প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’ জ্যৈষ্ঠ ১২৭২, পৃষ্ঠা—৭২-৮০। কবিতাটি সুন্দরী এবং সুন্দরের কথোপকথনরূপ দু’টি অংশে বিভক্ত। সুন্দরী রাধা বলেছেন— তাঁর প্রাণবল্লভ যদি যমুনার জল, যমুনাতরঙ্গ, মলয় পবন, কাননকুহুম, চাঁদের কিরণ, চিকন বসন, বা জগতের সবকিছু সুন্দরের মধ্যে বিরাজ করতেন তাহলে কতই না ভাল হত। অপরপক্ষে সুন্দর ভ্রাম রাধার আকাঙ্ক্ষিত জিনিষগুলি হতে পারলে নিজেও কত সুখী হতে পারতেন, সে কথা ব্যক্ত করেছেন। রাধা-কৃষ্ণের খোলস থাকলেও কবিতাটি সাধারণ প্রেমিকারই মনের বাসনা প্রকাশ করেছে।

আকাশে কত তারা ? (বিজ্ঞানরহস্য) ॥ প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’ ১২৭২, অগ্রহায়ণ। ‘একথালো সুপারি, গণতে পারে না ব্যাপারী’—এই ধাঁধাটি শিশুমনে যেমন জাগায় কৌতূহল, তেমনি আকাশের অগণ্য নক্ষত্ররাজির দিকে তাকিয়ে সাধারণ মানুষেরও বিস্ময়ের অন্ত নেই। কিন্তু বিজ্ঞানের ব্যাপারীরা সেই একথালো সুপারী গণনার চেষ্টা করেছেন বহুকাল ধরে। বহুমুখ্য বিভিন্ন বিজ্ঞানীর মতামত উদ্ধার করে আকাশে কত তারা আছে সে সম্বন্ধে কিছু তথ্য প্রকাশ করেছেন।

আগামী বৎসরে প্রচারের যেরূপ হইবে (পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত) ॥ প্রথম প্রকাশ ‘প্রচার’ জ্যৈষ্ঠ ১২৯১, পৃঃ ৩৬১-৬২। শ্রাবণ মাস থেকে ‘প্রচারে’র দ্বিতীয় বর্ষ শুরু হবে। দ্বিতীয় বর্ষে প্রচারে ‘সীতারাম’ উপন্যাসের বাকি অংশ ধারাবাহিকভাবে এবং ধর্ম ছাড়াও অগ্রাঙ্গ বিষয়ে প্রবন্ধ প্রকাশ করবার কথা বলা হয়েছে। তার ফলে পত্রিকার কলেবর যেমন বৃদ্ধি পাবে, তেমনি দামও বাড়বে।

প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র ও ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজ মন ॥ অলোক রায় ॥ বাগর্থ ॥
তিনটাকা ॥ পৃ: ৬৪ ।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে যে সমস্ত বাঙালী-মনীষী সাহিত্য এবং সমাজসাধনায় বাংলাদেশ তথা ভারতবর্ষকে নেতৃত্ব দিয়েছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র তাঁদের অন্যতম। উপন্যাসের মাধ্যমে তিনি তাঁর আদর্শকে অনেকক্ষেত্রে প্রকাশ করেছেন বলে শৈল্পিকবিচারে কিছু কিছু নিন্দাভাগী হয়েছেন। কিন্তু প্রবন্ধের ক্ষেত্রে এ জাতীয় প্রশ্ন সচরাচর আসে না। বঙ্কিমচন্দ্রের সংস্কারবাদী মন প্রবন্ধের কলমে তাই বহুক্ষেত্রে নিশ্চিততা ও স্বস্তিলাভ করেছিল। ফলে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ হিসাবে ‘কমলাকান্তের দপ্তর’কেই চিহ্নিত করেছিলেন। কিন্তু আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধপাঠে আগ্রহ প্রকাশ করিনি, তাঁর প্রবন্ধাবলীর যথাযথ মূল্যায়নেও অগ্রণী হইনি। পৈদিক থেকে অলোক রায়ের বর্তমান গ্রন্থটিকে সর্বাগ্রেই অভিনন্দন জানাবার প্রয়োজন আছে।

লেখক রবীন্দ্রনাথের ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধ থেকে প্রারম্ভেই উদ্ধৃতি দিয়েছেন—“বঙ্গদর্শন যেন তখন আবার প্রথম বার্তার মতো ‘সমাগতো রাজবদ্বিতধ্বনিঃ’।” কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বা লিখেছিলেন তার শেষাংশটি হল ‘রাজবদ্বিতধ্বনিঃ’।

যাইহোক লেখক প্রাবন্ধিক বঙ্কিমচন্দ্রকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করে স্বতন্ত্র প্রবন্ধাকারে আলোচনা করেছেন। ‘প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র ও বাঙালী সমাজ-মন’ প্রবন্ধটি তার সূচনা। এই অংশে ঊনবিংশ শতাব্দীর রেনেসাঁর সঠিক পটভূমিকাটি আলোচনা করার প্রয়োজন ছিল। তাহলে আমরা বুঝতে পারতাম ইউরোপীয় রেনেসাঁর সংগে ঊনবিংশ শতাব্দীর নবজাগ্রত ভারতীয় রেনেসাঁর পার্থক্য কোথায়? আমাদের মনে হয় ইংরাজী শিক্ষা ও সভ্যতার সংস্পর্শে বাঙালী মনে একটা অভিঘাত সঞ্চারিত হলেও তা প্রাথমিক বিপর্যয় কাটিয়ে ওঠার পরই হিন্দুসংস্কৃতিমুখীন হয়েছিল। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে একদিকে দেখি পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ মিল-বেহাঘের প্রতি অমুরাগ; অন্যদিকে ‘কৃষ্ণচরিত্রে’ ও ‘ধর্মতত্ত্বের’ ভক্তিবাদ। একদিকে সংস্কৃত সাহিত্যের রসগ্রাহী সমালোচক বঙ্কিমচন্দ্র, অন্যদিকে পাশ্চাত্য সাহিত্যের গুণগ্রাহী পাঠক। তুলনামূলকভাবে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যে পাশ্চাত্য অপেক্ষা প্রাচ্য-প্রিয়তাই অধিক। সে যুগের অন্যান্য মনীষীদের মত বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও জ্ঞান-বিজ্ঞানে অমুরাগ, ইতিহাস-চেতনা, যুক্তিবাদী মনন, দেশপ্রেম প্রভৃতি বৈশিষ্ট্যগুলি প্রকাশিত। এই অধ্যায়ে, বঙ্কিমচন্দ্র সেই যুগের দ্বারা কতখানি প্রভাবিত এবং সেই যুগ বঙ্কিমচন্দ্রের কাছে কি পরিমাণে খণী তার একটি সমীক্ষার প্রয়োজন আছে।

লেখক বলেছেন—“বঙ্কিমচন্দ্রের মনের মধ্যে বিরোধ একটা গোড়া থেকেই ছিল, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সংস্কার, ইংরেজীমানা ও বদেশীমানার অমূল-প্রতিকূল টালবাহানা। একদিকে যুক্তিমার্গ,

অন্তরিকে আবেগধর্মী দেশীয় সংস্কার। বিধবা বিবাহ সম্বন্ধে মত পোষণে, বিভাগাগর ও কালীপ্রসন্ন সিংহের সাহিত্যকৃতির অস্বীকৃতিতে, রায়তের দুঃখে কাতর হয়েও জমিদারের স্বার্থরক্ষার অনড়ভাব, বঙ্কিমচন্দ্র একই সঙ্গে অগ্রগতি ও পশ্চাদপসরণের পরিচয় দিয়েছেন এবং এই দ্বিধা উনবিংশ শতাব্দীর সমাজমনের। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধ-সাহিত্যে এই সমাজ-মনেরই প্রকাশ হয়েছে।” বঙ্কিমচন্দ্রের মননে এই দ্বিধার ভাবটি উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রে কিছু কিছু বর্তমান থাকলেও, প্রবন্ধের ক্ষেত্রে তার প্রকাশ দুর্বল। উপজ্ঞাসের ক্ষেত্রে যেমন রোহিণীর বিডম্বিতা নারীজীবনের হাহাকারের প্রতি সহানুভূতিশীল হয়েও শাস্তিবিধানের বাধ্য হয়েছেন, কিংবা চন্দ্রের নিষ্পাপ জীবনকে স্বীকার করেও তাকে সংসারের সুখ দিতে পারেননি; প্রবন্ধের ক্ষেত্রে সেরকম দ্বিধা কোথায়? তিনি আগাগোড়াই সেখানে পাকাত্য যুক্তিবাদ ও মতবাদকে স্বীকরণ করে দেশীয় ছাঁচে ঢেলেছেন। তাই ‘কমলাকান্ত’ ডি-কুইন্সির ‘কনফেসন’ হল না। তাই ‘সাম্য’ প্রবন্ধ ‘মার্কসইজম্-এর বাংলা অনুবাদ হল না। হতে পারে, বঙ্কিমচন্দ্র আধুনিক দৃষ্টিতে কিছুটা রক্ষণশীল কিন্তু তাঁর প্রবন্ধগুলির চিন্তাধারায় কোন দ্বিধা ছিল না। তিনি তাঁর মতবাদের স্বচ্ছতা ও স্পষ্ট চিন্তাধারা স্বয়ংস্ব সচেতন ছিলেন।

‘বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যচিন্তা’ নামক প্রবন্ধটিতে তুলনামূলক সমালোচনায় বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যর্থতার কথা বলা হয়েছে। কিন্তু সে-যুগের তুলনামূলক সমালোচনার রীতিতে এই জাতীয় আলোকপাতই করা হত। শুধু সেযুগে নয়, বর্তমান যুগেও তুলনামূলক আলোচনার কোন নির্দিষ্ট মানদণ্ড নেই। তাই আলোচককে তাঁর নিজস্ব বোধ ও বুদ্ধির দ্বারা দুই বিপরীতধর্মী সাহিত্যের মধ্যে তুলনা করতে হয়। বাইহোক এই অধ্যায়টি বিস্তারিত এবং পূর্ণাঙ্গ হয়েছে।

‘বঙ্কিমচন্দ্রের দর্শনচিন্তার’ মধ্যে ধর্মচিন্তাও অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু পরিসর সংক্ষিপ্ত হওয়ার কোনটিই স্পষ্ট হয়নি। ‘বঙ্কিমচন্দ্রের ইতিহাসচিন্তা’ ও ‘বঙ্কিমচন্দ্রের সমাজচিন্তা’ আরও দুটি প্রবন্ধ। আরো একটি প্রবন্ধ ‘বঙ্কিমচন্দ্রের বিজ্ঞানচিন্তা’ থাকলে ভাল হত। যে বিজ্ঞাননিষ্ঠতা উনবিংশ শতাব্দীর সমস্ত চিন্তাধারায় প্রতিফলিত, তাকে সাহিত্যিক হয়েও বঙ্কিমচন্দ্র ‘বিজ্ঞানরহস্তে’ প্রতিফলিত করেছেন। তাঁর এই কৃতিত্বকে অস্বীকার করবার নেই।

গ্রন্থটির সংক্ষিপ্ত পরিসরে বহুবিভক্তিত বিবিধ বিষয়ের অবতারণা করা হয়েছে, কিন্তু সে তুলনায় আলোচনা কম। আরও বিস্তৃত আলোচনা হলে সামগ্রিক ধারণা বা তৃপ্তির মনোভাব ভালো করেই গড়ে উঠতো। চিন্তাশীল পাঠক এ গ্রন্থে বহু খোরাক পাবেন। বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থকারের নিষ্ঠা প্রশংসনীয়।

অশোককুমার কুণ্ড



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA
MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A





শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাধীনতা
আমলা

স্বাস্থ্যকর আয়ুর্বেদীয় কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত

আমলাকীই হৈবার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও জকালগততা রোধ করে
ঘনকৃৎ সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
স্বস্তিক্রিয় ও কর্মক্ষম রাখে।



স্বাধীনতা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫

দ্বি-শততম সংখ্যা

সপ্তদশ বর্ষ ॥ অগ্রহায়ণ ১৩৭৬

সমকালীন

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত



শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাস্থ্য
আমলা

সুবাসিত আয়ুর্বেদীয় কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



আমলকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালগকৃতা রোধ করে
মনকুস্ক সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক স্নিগ্ধ ও কর্মক্ষম রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫

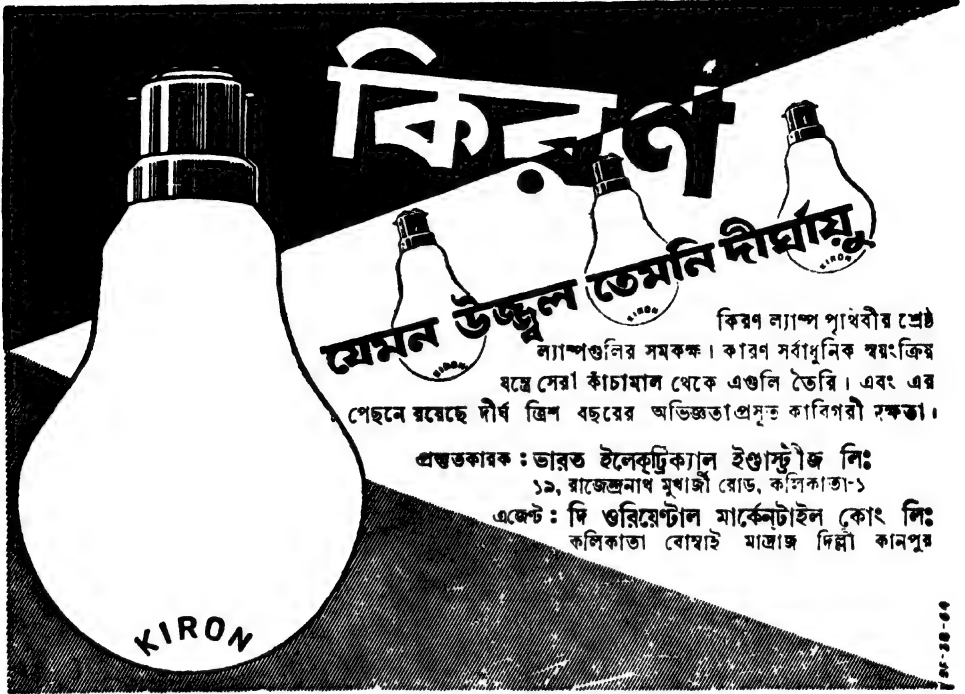
SA-2/69

EPC/PR-3 BEN

ভেল্কির যুগ কবে
পার হয়েছে। বিজ্ঞানের
অগ্রগতি চিকিৎসার
জগতে এনেছে বিপ্লব,
দিয়েছে সুস্থ আর
নীরোগ থাকার আশ্বাস।
শারীরিক সুস্থতা ও
নিরাপত্তার জন্য দেশে
বিদেশে পরীক্ষা
নিরীক্ষার অন্ত নেই।
চিকিৎসা বিজ্ঞানের
এই তৎপরতা মানুষের
ভবিষ্যৎকে আরো
নিশ্চিত ও আনন্দময়
করে তুলবে।



ইস্ট ইন্ডিয়া কার্বানিউটিক্যাল ওয়ার্কস লিমিটেড কলিকাতা ১৬



কিরণ

যেমন উজ্জ্বল তেমনি দীর্ঘায়ু

কিরণ ল্যাম্প পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ
ল্যাম্পগুলির সমকক্ষ। কারণ সর্বাধুনিক স্বয়ংক্রিয়
যন্ত্রে সেরা কাঁচামাল থেকে এগুলি তৈরি। এবং এর
পেছনে রয়েছে দীর্ঘ জিশ বছরের অভিজ্ঞতা প্রসূত কারিগরী দক্ষতা।

প্রস্তুতকারক : ভারত ইলেকট্রিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
১২, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-১

এজেন্ট : মি ওরিয়েন্টাল মার্কেটাইল কোং লিঃ
কলিকাতা বোম্বাই মাদ্রাজ দিল্লী কানপুর

KIRON



EXPORT QUALITY

সুলেখা

একসিকিউটিভ কালি

এখন
আপনাদের জগত
পাওয়া যাচ্ছে!

এতে সলভেন্ট এস-১০০ আছে
পার্মানেন্ট ই-মার্ক, রেডি ই ও ক্রেট্‌ মার্ক
ওয়াশেবল মার্ক ই, এমারেল্ড গ্রীন ও জারাজেট ব্লু

সুলেখা
ওয়ার্কস্‌ লিঃ
মুলেবা পার্ক
কলিকাতা-৩২

EXECUTIVE INK

Progressive/SW-34

Ambassador

Mark II

THE BIG SIZE FAMILY CAR

With an accent on space, Hindustan Ambassador is the big size family car. Provides maximum comfort with deep cushioned broad seats, relax-angle back rests, comfortable leg-stretch. Enough room for six adults—plus an extra large luggage boot

What's more, 14 H.P. OHV engine gives all the power and speed you need. Extra mileage with low petrol consumption. Economical running and maintenance. Hindustan Ambassador Mark II is built strong and sturdy. Takes a lot of rough ride. Its better road-holding makes fast driving safe. Full view windows and large wide doors. All this with the added beauty of elegant design both inside and outside.

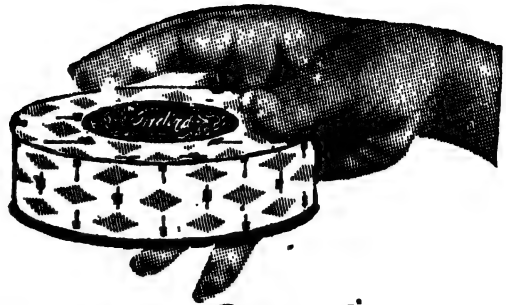
Ambassador Mark II is a good buy for its price.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA.

SALES & SERVICE THROUGHOUT THE COUNTRY

আকর্ষণীয় প্যাকেট আকর্ষণীয় লেবেল



ক্রেতার দৃষ্টি আকর্ষণের
নিশ্চিত উপায়



ক্রেতা কেন জিনিস কেনে? অবশ্যই
উৎকর্ষের জন্য। এবং সেই সঙ্গে
মোড়কের উৎকর্ষ, যে মোড়কে জিনিসটি
দেওয়া হচ্ছে। কেননা মোড়কের
উৎকর্ষেই জিনিসের উৎকর্ষ বোকা যায়।

ভালমিয়ানগরে আধুনিক ও সম্প্রসারমান
কারখানায়, রোটিস প্যাকেজিং-এর
জন্তু সেরা কাগজ ও বোর্ড তৈরি করছে।
বহু-রংয়ের কার্টন ও লেবেল ছাপার জন্তু
এগুলি স্বার্থ নির্ভরযোগ্য।

রোটিস কাগজ ও বোর্ড উৎকর্ষের প্রতীক



রোটিস ইণ্ডাস্ট্রিজ লিমিটেড
ভালমিয়ানগর (বিহার)

ম্যানেজিং এজেন্টস্: সাহু জৈন লিমিটেড ১১, রাইড রো, কলিকাতা-১

সোল সেলিং এজেন্টস্: অশোকা মার্কেটিং লিমিটেড ১৮এ, ব্র্যাবোর্ণ রোড, কলিকাতা ১

ইটা ১০.৯৫-১৭.৯৫



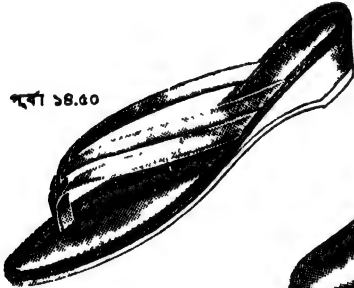
দুপারটাক ১৪.৯৫-২১.৯৫



বাটার জুতো পারে দিয়ে প্রথমেই বে অনদ্ভূতি
সেটি হচ্ছে সুখের। লঘুচরণে চলার যে সুখ,
যার সঙ্গে মিশে আছে সঠিক পদক্ষেপের নির্ভরতা।
এ শুধু সম্ভব বাটা এনার্জিনিয়ারিংয়ের কল্যাণে।
আরেকটি অনদ্ভূতি পরিতৃপ্ত মনের। তৃপ্তি পারে দিয়ে
সেই জুতো, যার নকশা হালফিল সাজপোশাকের
সহচর। সজীব, ছিমছাম নকশা; সরেস উপকরণের গুণে
অশেষ আরাম। আর, এ কথা তো সকলেরই
জানা : বাটার জুতো সবিশেষ হাঁটার জন্যই তৈরি।
মাইলের পর মাইল, দিনের পর দিন।

লুপ্তপ্রায় পায়ে হাঁটা
অভ্যাসের
পুনরুদ্ধারকল্পে

দুবা ১৪.৫০



একোতাক ৫৪.৯৫



Bata

সন্ধ্যা ২৭ ৪৪.৯৫



জিহ্বা ১০.৯৫



উইলস ব্রিস্টল ফিলটার আপনার মনের মত ক'রে তৈরী



খুঁত ফিলটার, নেইকো জুড়ি
স্বাদ পাওয়া যায় পুরোপুরি

সবজায়গায় লোকেদের এখন ফিলটার সিগারেটের দিকেই
বেশী ঝোঁক। উইলস ব্রিস্টল ফিলটার খেয়ে দেখুন—প্রতি
টানেই পাবেন স্নিগ্ধ আমেজ, পাবেন পুরোপুরি খাঁটি স্বাদ।
উইলস ব্রিস্টল ফিলটারে বাছাই-করা ভার্জিনিয়া তামাকের
ভরপুর স্বাদগন্ধ—আপনার মন ভরাবে। আর এমনি
চমৎকার ত্রেণ্ড যে ব্রিস্টল টেনেও সুখ। সেরা ফিলটার
সিগারেটের স্বাদ ও তৃপ্তিতে ভরপুর—উইলস ব্রিস্টল ফিলটার।

৫৫
পয়সায়
১০টি

উইলস-এর সাদর উপহার

সপ্তদশ বর্ষ ৮ম সংখ্যা



অগ্রহায়ণ ভৈরব' চিরাস্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চি প ত্র

৪০নং পার্ক স্ট্রিট ॥ ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী ৪১২

বিজয়া ॥ যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি ৪১৪

মনের ছবি ॥ হেমলতা ঠাকুর ৪১৮

ডায়লেকটিক্স ॥ অতুলচন্দ্র গুপ্ত ৪২০

শব্দকথায়—প্রতিভাসিক সম্বন্ধ ॥ ক্ষিতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৪২৭

রমেশচন্দ্র দত্তের উপল্লাস ॥ রথীন্দ্রনাথ রায় ৪৩১

সমালোচনা : শিবনাথ শাস্ত্রী ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৪৩৮

দ্বইশত সংখ্যার বিষয়সূচী ৪৩৯

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন কোয়ার
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত

কাপে যেমন শুনে তেমন- জগৎজোড়া খ্যাতি



র্যালি ভারতের সবচেয়ে প্রিয় সাইকেল

গড়নে যেমন সুন্দর, কাজেও তেমন শক্ত-সমর্থ। র্যালি ভারতের সবচেয়ে প্রিয় সাইকেল।
সেন-র্যালির নিখুঁত গুণমানই যাচাই করে এই সাইকেল তৈরি করা হয়েছে যাতে যুগ্মলে চলে আর
টেকেও সবচেয়ে বেশিদিন।

র্যালি ভারতের সবচেয়ে ক্রতগতিসম্পন্ন সাইকেল।

সাইকেল চড়ার আনন্দ সবচেয়ে বেশি র্যালিতেই। আপনি নিকেও একবার পরখ করে দেখুন না।

কাটতিতে সেরা চলনে সেরা র্যালিই পথের রাজা।

● Regd. User :



সাইকেলের জগতে সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য নাম

দ্বি-শততম সংখ্যা

একটি প্রবন্ধ মাসিক পত্রিকার ক্রমাগত দুইশতটি সংখ্যার প্রকাশ বর্তমান বাংলাদেশের সামাজিক, আর্থনৈতিক এবং সাংস্কৃতিক পরিবেশে অত্যন্ত পরিণামসাম্য ঘটনা। এই দ্বি-শত সংখ্যাটিকে বিশেষরূপে চিহ্নিত করে রাখার জগুই এত পুনর্মুদ্রিত করা হলো প্রথমতঃ সমকালীনে প্রকাশিত তাঁদেরই কয়েকজনের রচনা, যাঁরা আমাদের ছেড়ে চলে গেছেন এবং যাঁদের স্নেহ-ভালবাসা ও পৃষ্ঠপোষকতায় সমকালীন দ্বি-শত সংখ্যার প্রকাশ-গৌরব অর্জন করতে পেরেছে। আরও কয়েকজনের রচনা অন্তর্ভুক্ত করা গেল না শুধু স্থানাভাবের জগুই। দ্বিতীয়তঃ দুইশত সংখ্যায় প্রকাশিত সামগ্রিক সূচীপত্রগুলিকে বিষয়সূচী অনুযায়ী নির্দিষ্ট করে প্রকাশ করা হ'ল। অনেক শ্রদ্ধাভাজন ব্যোজ্যেষ্ঠ সাহিত্য-অভিজ্ঞ, সমকালীনের দশমবর্ষপূর্তির সময়েই এই বিষয়-সূচী প্রকাশ করতে বলেছিলেন। সপ্তদশবর্ষে তাঁদের স্নেহ পরামর্শের মর্যাদা রাখতে পেরে নিজেদের ধন্য বলে মনে করি।

৪৯নং পার্ক স্ট্রীট

ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী

সে কী আজকের কথা, সে যেন কতদূর আগে। সেদিনকার কথা আজও মনে পড়ে। মনে হয় সে যেন অতীত গ্রহের অতীত জন্মের কথা। কবি বলেছেন একটি জন্মে আত্মা নতুন রূপ গ্রহণ করতে পারে। কবির সেই কথা কত সত্যি আজ তা' বুঝতে পারি। অস্পষ্ট অতীতের মধ্যে থেকে কতকগুলো ঘটনা ভেসে ওঠে, অন্ধকারে জলে ওঠা জোনাকীর মতো, দূর থেকে-দেখা বেল ষ্টেশনের কুয়াশা ভেদ করে আসা আলোর মতো।

মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথ বিছানায় উপুড় হয়ে শুয়ে হাতে প্লেট নিয়ে, ৪৯নং পার্ক স্ট্রীটের ওপরের তলায় গুণ গুণ করে স্বর ভাঁজছেন আর 'মায়া'র খেলার' গান রচনা কচ্ছেন। তখন কাকীমা আর বেলাকে নিয়ে তিনি ওইখানেই থাকতেন। বেলা তাঁদের প্রথম সন্ধান। বেলা যে কী সুন্দর ছিল। একদিন মনে আছে, দুধে গোলাপী রঙের মোমের পুতুলের মতো টুকটুকে বেলা আমাকে খুল থেকে নিতে এলো। পাহাড় থেকে বেড়িয়ে ঠিক সেইদিনই ওরা ফিরেছিল। অবাক করে দিয়েছিল আমাকে। কী ভালোই যে ওকে লেগেছিল সেদিন।

আমার পিসিমা স্বর্ণকুমারী দেবী লেখিকা হিসাবে প্রসিদ্ধা ছিলেন। ১৮৮৩ সালে তিনি 'সখী সমিতি' নাম দিয়ে একটি মেয়েদের প্রতিষ্ঠান গড়েছিলেন। সেই সখী সমিতির সাহায্যের জন্তু শ্রীমতী সরলা রায় (মিসেস্ পি. কে. রায়) বেথুন কলেজের প্রাঙ্গণে 'মায়া'র খেলা' অভিনয়ের আয়োজন করেছিলেন। সেই অনুষ্ঠানে ফুলের দোকান করেছিলুম আমি। টিহুকাগজে মোড়া সেই গোলাপগুলির ছবি, মেয়েদের কেশপ্রসাধনের অপরিহার্য অঙ্গ সেই হলদে গোলাপগুলির গন্ধ কালের প্রান্তর পেরিয়ে আজও ভেসে আসে আমার কাছে। সেদিনকার 'মায়া'র খেলা'র বাড়ীর মেয়েরাই সব চরিত্রে অভিনয় করেছিল। গাঢ় রঙের সাটিনের সালায়ার আর পাঞ্জাবী পরে কেউ সাজলো বয়-ফ্রেণ্ড; গৌঁফ লাগানোতে কাউকে কাউকে তাদের বাপের মতো দেখাচ্ছিল; মায়াকুমারীদের মাথার উপর বিজলী বাল্ব-তারার মতো জ্বলছিল আর নিভেছিলো। নেকালের ষ্টেজ সাজানোর সেই রীতিগুলো আর এই ধরণের ছেলেমানুষী সাজগোজ আধুনিক-আধুনিকাদের ওঠে হয়তো বাঁকা হাসি টেনে আনবে—আমার মনের মনিকোঠায় স্মৃতির এই আলোর কণাগুলি আজও জ্বলজ্বলে হয়ে রয়েছে।

মায়া'র খেলা! এই মিষ্টি নামটার সঙ্গে কত যে মধুর স্মৃতি জড়িয়ে আছে—কত গান, কত কথা, নিজের জীবনে, বাইরের জীবনে। অবাক হয়ে ভাবি স্মৃতির দান থেকে বঞ্চিত হলে মানুষ কি খুসী হতে পারতো। দার্শনিক আলোচনার না গিয়েও তো বেশ বুঝতে পারি স্মৃতিকে বাদ দিলে মানুষ তার মনের জগতে কত গরীব হতো। তা'ছাড়া আনন্দ-ভরা এই গীতিনাট্যের সঙ্গে মধুর স্মৃতি ছাড়া আর কিছুই তো জড়িয়ে নেই। কত নির্ভাবনা, সহজ সরল বাগুয়া আসা ছিল সেদিন আমাদের,—ভুলে যাওয়ার ঘোমটার সেই দিনগুলি আজও

ঢাকা পড়েনি।

ঠিক করে বলতে পারবো না ‘মায়া’র খেলা’ই প্রথম বাংলা গীতিনাট্য কিনা। বোধহয় নয়। কারণ জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে এর আগেই অল্প গীতিনাট্যের অভিনয় হয়েছিল—আমাদের সময়েই হয়েছিল। কিন্তু একথা কেউ অস্বীকার করতে পারবেনা যে গীতিনাট্য হিসাবে মায়া’র খেলা সেরা নাট্যগুলির একটি। তাছাড়া এর একটা নিজস্ব মূল্যও আছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অতি প্রিয় বক্তব্যটিকেই মায়া’র খেলায় বলেছেন—স্বপ্ন-পাগল প্রেমিক ঘরের শান্তিভরা আত্মদানতৃপ্ত প্রেমকে উপেক্ষা করে নতুন ভালবাসার সৌন্দর্যে দীপ্তিতে বিমুগ্ধ হয়ে ছুটে চলে গেল দূরে। তারপর যেদিন মোহভঙ্গ হলো সেদিন ঘরে যে প্রেম অপেক্ষা করছিল তার কাছে এসে আশ্রয় খুঁজলো। তাঁর প্রথমদিকের কাব্যসৃষ্টি ‘ভগ্নহৃদয়’-এর মূল স্রষ্টিও বোধহয় এই। আরও পুরানো গীতিনাট্য নলিনীতেও তিনি এই কথাই বলেছেন। ‘মায়া’র খেলা’র প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় তিনি ‘নলিনী’র উল্লেখ করেছেন।

১৮৮৮ সাল। ঠিক পঁয়ষট্টি বছর আগে। পঞ্চাশের কোঠা শেষ করে আরও পনেরো বছর হয়ে গেল—নিঃসঙ্কোচে ফাঁকি দিয়ে চলেছি কালকে।

আজকে যেখানে ক্যালকাটা ক্লাব, সেইখানে আমাদের বাড়ী ছিল। বিজিতলাও এর সেই পুরানো জাঁগ বাড়ী কত যে স্মৃতি ডেকে আনে মনে। কিছুকাল পরে, সঠিক তারিখটা মনে নেই এই বিজিতলাও-এর বাড়ীতেই মায়া’র খেলা অভিনীত হয়েছিল। দেয়াল যদি শুনতে পেত তবে কত যে অভিনয়ের কথা বলতে পারতো—বলতে পারতো রাজারাগীর প্রথম অভিনয়ের কথা, সীমাস্তবাসী যুদ্ধপ্রবণ হুজুরদের নাচের কথা। সেদিনকার অভিনয়ে মায়া’কুমারীদের বদলে মদন আর বসন্তের আবির্ভাব ঘটলো। একটি বসন্তের রাত্রি কাটানোর জন্য যে মায়া’র খেলা তারা সৃষ্টি করলো পৃথিবীর মানুষের পক্ষে সে খেলার পরিণাম অতি কঠিন হয়ে দাঁড়ালো। মদন আর বসন্তের ভূমিকায় সেদিন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ আর রবীন্দ্রনাথ অভিনয় করেছিলেন। মনে আছে সেদিন শান্তার পাঠ আমিই করেছিলুম—পরেছিলুম একটা পাড়হীন নীল শাড়ি; আজকালকার ক্যাসানের পূর্বাভাস যেন আমার সেদিনকার সেই বেশে ছিল। কিন্তু আমার শাড়ীতে কাজ-করা ঝাঁচল ছিল না, অপরিহার্য ব্যাগটিও ছিল না, একটি কথাও ছিলনা আমার। অভিনয়ে আমার দক্ষতা নেই কোনদিনই—কী ষ্টেজে কী ষ্টেজের বাইরে।

সেইদিন থেকে মায়া’র খেলা যে কতবার হোল, কত অভিনেতা অভিনয় করলো কত পরিচালক পরিচালনা করলো। বিজিতলাও-এর অভিনয়ই বোধহয় একমাত্র অভিনয় যাতে কাণ্ড তোলার কোন উদ্দেশ্য ছিল না। অভিনয় করে চাঁদা তোলার ব্যাপারেও বোধহয় ঠাকুরবাড়ীর লোকেরাই প্রথম পথ দেখালেন। বেশ মনে আছে বহুকাল আগে আদি ব্রাহ্ম সমাজের সাহায্যের জন্য ‘বান্ধীকি প্রতিভা’ অভিনয়ে যা আমাকে অভিনয় করতে দেন নি। আর একবার মনে রাখার মতো ‘মায়া’র খেলা’র অভিনয় হয়েছিল। বাড়ীর ছেলে-মেয়েরাই তাতে অংশ নিয়েছিল—কী স্মৃতির যে হয়েছিল সেই অভিনয়। এই সঙ্গে মনে পড়ছে মায়া’র খেলা’র

কয়েকটা সুর এত চমৎকার হয়েছিল যে বাবার সঙ্গে সাতারায় থাকার সময় বেখেছি সেখানকার সাহেবরাও সানন্দে কোরাসে যোগ দিত। 'ভালবেসে যদি সুখ নাহি তবে কেনো তবে কেনো?' এই গানের ঐ শেষের অংশটুকু 'তবে কেনো তবে কেনো' তারা উচ্চকণ্ঠে গেয়ে উঠতো। 'অলি বার বার ফিরে আসে, অলি বার বার ফিরে যায়' গানটি রবীন্দ্রনাথ ইংলণ্ডে গেয়ে গুলিয়েছিলেন। খুব জনপ্রিয় হয়েছিল গানটি। সঙ্গীতের আবেদন কত বিশ্বজনীন-এর থেকেই বোঝা যায়।

এমনি কত কথাই যে মনে আসে, কত ছবিই ভেসে ওঠে মনের পটে সব যদি ধরে রাখা যেতো।

বিজয়া

যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্যানিধি

আমি চতুর্নবতি বর্ষ অতিক্রম করেছি, নানাবিষয়ে আলোচনা করেছি। কিন্তু সে সব জগজ্জননীর কৃপা ব্যতীত কিছুই নয়। আমি যে আপনাদের সম্মুখে ব'সে কথা বলতে পারছি, এ-ও তাঁরই কৃপা। আমি আপনাদের শ্রদ্ধা অর্জন করেছি; অনেকে আমার প্রতি অগুরুত্ব আছেন। আমি আপনাকে ধন্য মনে করছি। ধন্যোহং কৃতকৃত্যোহং সফলং জীবিতং মম।

এই যে বিজয়া দশমী হয়ে গেল, আপনাকে আমি তার অর্থ স্মনাতে চাই। গত শনিবার সন্ধ্যায় দুটি কল্যাণ আমার কাছে এসেছিল।

“কেন এসেছ?”

“বিজয়া করতে।”

“বিজয়া কি?”

“কেহ বললে, জানি না।”

কেহ বললে, “প্রণাম করা।”

শতকে উনশত জন এই উত্তরই দিবে। কেহ বলবেন, “ত্রয়ো যুগে রাম রাবণকে আশ্বিন শুক্লানবমীর দিন বধ করেছিলেন; এই জন্তু তার পরদিন দশমীতে বিজয়োৎসব হয়।” কিন্তু শরদঋতুতে যুদ্ধ হয় না, রাম-রাবণের যুদ্ধও হয় নাই। আর রামের বিজয়ে আমাদের ইষ্টানিষ্ট কি আছে? প্রকৃত কথা এই,—

প্রাচীনকালে শরৎ ঋতুতে বৎসর আরম্ভ হ'ত। আমি যদি বেদের কালে থাকতাম, তা হ'লে বলতাম ২৪ শরৎ অতিক্রম করেছি। সে-কালে “জীবম শরদঃ শতম” এই প্রার্থনা ছিল। বিজয়া-দশমী শরৎ বর্ষের প্রথম দিন। যদি রবিবারে দশমী হয়ে থাকে, আজ শরৎ বর্ষের চতুর্থদিন। এর পূর্বে হিমবর্ষ প্রচলিত ছিল। সেটা বহু প্রাচীন। বিজয়া দশমীর উৎসব প্রকৃত পক্ষে নববর্ষোৎসব। সেদিন আত্মীয় স্বজনদের নিয়ে উত্তম দ্রব্য ভোজন করতে হয়, আমোদ আহ্লাদ করতে হয়। বিশ্বাস এই, বৎসরের প্রথমদিন স্বখে-স্বচ্ছন্দে কাটলে সারা বৎসর এইভাবে কাটবে। ‘বিজয়া’ নাম কেন? সাধারণ অর্থ,—নববর্ষে আমাদের বিজয় হউক; একটি বর্ষ স্বখে-দুখে অতীত হ'ল, এখন নূতনবর্ষে বিজয় হউক; সকল বিষয়ে স্বখ-সৌভাগ্য আসুক। বঙ্গদেশে আমরা তেমন উৎসব করিনা, পাঞ্জাবে দশমীর দিন খুব উৎসব হয়। সেদিন বণিকেরা নূতন খাতা করে, এখানে যেমন ১লা বৈশাখ করা হয়। আমরা ১লা বৈশাখ নববর্ষ মনে করি, কিন্তু সেটা ঠিক নয়। সেদিন আমাদের দেবার্চনা, নববস্ত্র পরিধান, উত্তমদ্রব্য ভোজনাদি কোনও কৃত্য নাই। এটা বণিকের নববর্ষ হতে পারে, তারা হালখাতা করে।

এখানে একটা কথা মনে পড়ল। বাঁকুড়ায় ১৩ই বৈশাখ কেহ হালখাতা করে। এতো অদ্ভুত কাণ্ড! এমন তো কোথাও নাই, আছে কেবল আসামে। কোথায় বাঁকুড়া আর কোথায়

আলাম! ১০ই বৈশাখ হালখাতা কেন হয়, কে গবেষণা করবে? আমি অতি অল্পই অনুসন্ধান করেছি। এইটুকু বলতে পারি, খৃষ্ট জন্মের ৪৭১ বৎসর পূর্বে যখন সূর্য, ভরণী নক্ষত্রে প্রথম প্রবেশ করেন, এটা তখনকার স্মৃতি। আরও আশ্চর্য কথা। ধর্মপূজার প্রবর্তক রামাই পণ্ডিত ভরণী নক্ষত্রে বৃহস্পতিবারে জন্মেছিলেন। এই বৃত্তান্ত ধরেই আমি খৃ-পূ ৫৭১ অব্দ পেয়েছি। এই সব তত্ত্ব বাঁকুড়ায় আছে। কে বা অনুসন্ধান করে? যাক সে কথা।

এখন বিজয়ার দিন কৃত্য কি? কনিষ্ঠেরা জ্যেষ্ঠকে প্রণাম করে, আশীর্বাদ চায়। দেখতে পাই কনিষ্ঠেরা জ্যেষ্ঠের সঙ্গে কোলাকুলি করছে; এটা আচারভ্রষ্টতা, এটা অশিষ্টাচার। বন্ধুতে বন্ধুতে করমর্দন, আলিঙ্গন বা কোলাকুলি চসতে পারে। সেদিন আত্মীয়বন্ধুদের নিয়ে উত্তম ভোজন করবে; দেবতার ও গুরুজনের আশীর্বাদ প্রার্থনা করবে। ঋগ্বেদের কালে শরৎ হইতে শরৎ, বৎসর গণনা হ'ত। নূতন বৎসরের প্রথম সূর্যকে যেন দেখতে পাই, এইরূপ প্রার্থনা ছিল। গুজরাটে 'গর্বা' নামে একপ্রকার নৃত্য প্রচলিত আছে। এক বর্ষীয়সী নারী একটা শতচ্ছিত্র হাঁড়িতে শাদা রং মাখিয়ে ভিতরে একটি দীপ জ্বলে দেয়; সেই হাঁড়ি মাথায় নিয়ে এ-বাড়ী সে-বাড়ী নৃত্য ক'রে বেড়ায়; অন্ত নারীরাও মণ্ডল করে তাকে ঘিরে নৃত্য করে। সে দেশে ভদ্র নারীও প্রকাশ্যে নৃত্য করে, এটা দৃশ্য নয়। গর্বা, গর্ভশব্দের অপভ্রংশ। সেই শতচ্ছিত্র হাঁড়ির ভিতর যে দীপ, সেটিই গর্ভ, মাতৃগর্ভের জ্বল। দীপটি নববর্ষের নবসূর্যের ত্যোতক। দশমীর দিন নবসূর্যের উদয় হবে, এই আনন্দে নৃত্য। গর্বানৃত্য একদিন নয়, ২ দিন চলতে থাকে। ভারতের অন্যান্য নবরাত্রি ব্রত হয়। তখন চান্দ্রমাস ও চান্দ্রদিন বা তিথি গণনা প্রচলন ছিল। রাত্রি না হ'লে চন্দ্র দেখা যায় না। তাই ২ রাত্রি গণনা। ভারতের বহুস্থানে 'দশেরা' অর্থাৎ দশরাত্রির উৎসব হয়। বিজয়া দশমীর তুল্য উৎসব। উদ্দেশ্য একই। শরৎ ঋতু আসছে, নববর্ষ আসছে, বৎসরটি যেন সুখে যায়।

এ কোন কালের কথা বলছি? কত বৎসর পূর্বে আর্ষঋষিগণ এই শরৎবর্ষ গণনা আরম্ভ করেছিলেন? এখন হ'তে ছয় সহস্র বৎসর পূর্বে। নিশ্চয় তখন কোনও দেবতার উদ্দেশ্যে যজ্ঞ হ'ত। সে কোন দেবতা? রুদ্র। এখন আমরা সে দিন রুদ্রাণীর পূজা করছি। রুদ্রাণী রুদ্র শক্তি, তিনিই দুর্গা। তাঁর অসংখ্য নাম। তিনি শক্তি, মহাশক্তি বিশ্বশক্তি। মার্কণ্ডেয় পুরাণে আছে, যখন দেবতারা মহিষাসুরকে পরাস্ত করতে পারলেন না, তখন তাঁদের সম্মিলিত তেজে যে দেবীর আবির্ভাব হয়েছিল, তিনিই দুর্গা। দেবতা কে? এই যে আমি কথা বলছি, এই যে বাতাস বইছে, ঐ যে সূর্য উঠছে, এ সমস্তই শক্তির প্রকাশ। বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে যা কিছু ঘটেছে সবই শক্তির প্রকাশ। এই শক্তির অধিষ্ঠাত্রী শক্তিই দেবতা। কত দিকে কত কর্ম হচ্ছে, কে তার ইয়ত্তা করবে? তাই তেত্রিশকোটি দেবতার কল্পনা। আমরা কর্ম দেখতে পাই, কিন্তু শক্তি দেখতে পাই না। সকল শক্তির যিনি সম্মিলিত শক্তি, তিনিই মহাশক্তি, মহামায়া, দুর্গা। তিনিই আত্মাশক্তি, বিশ্বজননী; তিনিই সিদ্ধি, ঋদ্ধি; তিনিই সাবিত্রী। নববর্ষে আমরা সেই দেবীর পূজা করি, তাঁর আশীর্বাদ ভিক্ষা করি। মার্কণ্ডেয় পুরাণে “যা দেবী সর্বভূতেষু চেতনেন্তাভিধীয়তে; যা দেবী সর্বভূতেষু শক্তিরূপেণ সংস্থিতা” ইনি সেই শক্তি। তিনিই নিদ্রা, রাত্রি, মোহরাত্রি, কালরাত্রি; তিনিই শান্তি, ক্ষান্তি, মরণ। তিনি সর্বভূতে বর্তমান। জগৎটাই যেন শক্তি?

নিশ্চয় শক্তিমান একজন আছেন। সেই শক্তি ও শক্তিমান অভিন্ন। পরমহংস রামকৃষ্ণের ভাষায় অগ্নি ও দাহিকাশক্তি যেমন অভিন্ন, তেমনিই শক্তি ও শক্তিমান অভিন্ন। কিন্তু সাধারণ মানুষ শক্তি ও শক্তিমানকে পৃথক করে দেখে। যোগিগণ ধ্যানের দ্বারা শক্তিমানকে জানতে পারেন। তিনিই ব্রহ্ম। সর্বং খণ্ডিতং ব্রহ্ম; ব্রহ্ম ব্যতীত কিছুই নাই। চণ্ডীদাসের একটা প্রসিদ্ধ উক্তি সকলেই জানেন, “সবার উপরে মানুষ সত্য, তাহার উপরে নাই।” এই ‘মানুষ’ কে? সাহিত্যিকেরা মানবিকতা; মহামানবিকতা ইত্যাদিরূপে এর ব্যাখ্যা ক’রে থাকেন। কিন্তু এটা মস্ত বড় ভ্রম। humanity শব্দ থেকে এই শব্দগুলো এসেছে। সাহিত্যিকেরা কতকাল এই ভুল করতেন, কে জানে। আমি দেখিয়েছি, চণ্ডীদাসের ‘মানুষ’ প্রকৃতপক্ষে ‘মনের মানুষ,’ ব্রহ্ম। কারণ চণ্ডীদাসই আবার বলেছেন। বাঘও বলিতে মানুষ বুঝায়, সাপও বলিতে তাই।

মানুষ ছাড়া এ বিশ্ব জগতে আর যে কিছুই নাই ॥”

কিন্তু সাধারণ লোকের জ্ঞান-বুদ্ধি অত্যন্ত দূর, তাই ব্রহ্মের যিনি শক্তি, তাঁর কাছেই আশীর্বাদ প্রার্থনা করে। বঙ্কিমচন্দ্র “হুজলাং হুফলাং মলয়জ শীতলাং” বলে যার বন্দনা করেছেন, তিনি তো কেবল মাটি নন, তিনি ভূমিকম্পা, বিশ্বজননী। রাত্রির জ্যোৎস্নায়, পুষ্পিতক্রম-দলে তিনিই সেই মাতাকেই দেখেছিলেন, তাই তিনি ঋষি। মাতা কেবল সৌম্যা নন, তিনি বৌদ্ধাও বটেন। ত্রিংশকোটিকঠের ধ্বনিতে, খরকরবালের বনংকারেও তিনিই আছেন। বঙ্কিমচন্দ্র আরও অন্তরে প্রবেশ করলেন। দেখলেন, “বাহুতে তুমি মা শক্তি, হৃদয়ে তুমি মা ভক্তি”। এত মার্কণ্ডেয় পুরাণেরই দুর্গাস্ততি। শেষে তিনি বললেন, “ওং হি দুর্গা।” আমাদের যত কিছু ধর্ম-গ্রন্থে, বেদে-পুরাণে এই ভাব এমন প্রকট হয়েছে যে কাকেও লিখিয়ে দিতে হত না। ইদানীং বলতে হয়, শেখাতে হয়।

বহুকালের একটা কথা মনে পড়ল। তখন আমার বয়স ২০ বৎসর। কলেজে পড়ি। তখন আমরা Winter Vacation পেতাম। ছুটি বাড়ী যাব, উমেশ বাগদী নামে এক চাকর আমার নিতে এসেছে। শীতকাল। দামোদরের এক হাটু জল পেরিয়ে সে পারে গিয়ে দেখি, চারদিকে প্রচুর বড় বড় তরমুজ ফলেছে।

“ওহে উমেশ! এখানকার চাষীরা তো বড় বাহাদুর হে, এমন সুন্দর তরমুজ ফলিয়েছে।”

উমেশ বললে, “চাষির সাধ্য কি, যিনি ফলাবার, তিনিই ফলিয়েছেন।”

আমি বললাম, “তবে মাটির গুণ বলতে হ’বে।”

উমেশ বলে, “মাটিতে কি করবে, যিনি ফলাবার, তিনিই ফলিয়েছেন।”

বাঃ! কেনোপনিষদের সেই উপাখ্যান মনে পড়ে যায়। দেবগণ এক মহিমময়ী দেবীমূর্তি দেখলেন। তিনি উমা। উমা অগ্নিকে বললেন, “এই তৃণটি দগ্ধ কর।” অগ্নি পারলে না। উমা বায়ুকে বললেন, “এই তৃণটি উড়িয়ে দাও।” বায়ু পারলে না। এষে অবিকল উমেশ বাগদীর কথা। এই আমাদের দেশ! তারা বিদ্বান্ না হতে পারে, কিন্তু অজ্ঞান নয়।

বলতে গেলে শেষ হবে না। আজ এইখানেই শেষ হোক। সেই দেবী, বিশ্বশক্তি, বিশ্বজননী, বিশ্বাত্মা নববর্ষে আমাদের সকলের বিজয় করুন।

মনের ছবি

হেমলতা ঠাকুর

স্বামী, শব্দর হারিয়ে সংসার বন্ধন যেদিন নিমূলভাবে ছিন্ন হয়ে গেল, ছুনিয়ার দিকভোলা পথে এসে সেদিন উদাস দৃষ্টি দিয়ে দাঁড়ালুম। মাথার উপর খোলা আকাশ, পায়ের তলার স্পর্শান আগানো ধু ধু মাঠ ছাড়া মনের সামনে যখন আর কিছুই রইল না, মন যখন কোথায় যাবে, কি করবে কোন দিশা পাচ্ছে না, কি জানি কেমন করে কোন পথ ধরে মনের কাছে একটি ডাক এসে পৌঁছল।

ভুবনভাঙ্গার মানুষগুলি এসে বললো, আমাদের জল নাই, জলের বড় কষ্ট। সমস্ত ডাঙ্গাটার মধ্যে কুরো নাই, ইদারা নাই, একমাত্র বাঁধের জল ভরসা। এতগুলি লোকের স্নান, পান, গরুবাছুর খাওয়ান নাওয়ান, ডাঙ্গাটাকে অস্বাস্থ্যকর কোরে তুলেছে দিনে দিনে। ভুবনভাঙ্গা আমাদের বহুদিনের পরিচিত গ্রাম, গ্রামের লোকগুলি আমাদের একান্ত আপনায়। বিস্তীর্ণ প্রান্তরের মধ্যে বাঁধের জলটুকু দেখে মহর্ষিদেব তার পাশে তাঁবু বেলে যেদিন প্রথম বসলেন, ভুবনভাঙ্গার মানুষদের সঙ্গে সেইদিন থেকে তাঁর সন্ধ গড়ে উঠতে শুরু হল। সেই সন্ধ স্থায়ী হয়ে গেল মহর্ষি পরিবারের সঙ্গে যেন চিরদিনের মত ভুবনভাঙ্গার লোকেদের।

স্বারিক সর্দার, হুঁচাঁদ, হরিশ মালী, বসু মালী, হরি, মহর্ষিদেবের সময়কার লোক। এরা সবাই জাতিতে ডোম, কেবল বসু মালি হাড়ি, এরা প্রত্যেকেই বিশ্বস্ত ও প্রভুশ্রায়ণ। মহর্ষির সংসর্গই এদের কাছে প্রথম উচ্চশ্রেণীর মানুষের সঙ্গলাভ। শাস্তিনিকেতনের পুরাতন আশ্রমবাসী লোকেরা সবাই এদের চেনেন। আমি তো শাস্তিনিকেতন দর্শন ও ভুবনভাঙ্গাবাসীদের দর্শন একই সঙ্গে পেয়েছি, তাই আমার মনের কাছে এই সন্ধ অচ্ছেদ্য।

স্বারিক সর্দারের ছেলে হুঁচাঁদের দুই মেয়ে নীরি ও কুমি (ডাকনাম) নীচু বাংলার আমাদের নতুন বাড়ী তৈরী হলে দুপুরে আমার কাছে এসে পড়া শিখতো। আমার বয়স তখন আঠার উনিশ হবে। তাদের এক দুই গুনতে ও অ অ পড়াতে শিখিয়ে আমার কি আনন্দ। ক্রমে দল ভারী হল, রাস্তর বৌ স্বাসিনী প্রভৃতি আরও কয়েকটি বৌ মেয়ে এসে জুটলো পড়ার সময়, যেন পাঠশালা বসে গেল আমাদের বাড়ীতে দুপুরে। এমনতর পড়া পড়া খেলা মনের মধ্যে কি উল্লাস জাগিয়ে তোলে যে কখনও এমন খেলা খেলেছে, এমন খেলাঘর পড়ে তুলেছে সেই তা জনে।

প্রথম শব্দর ঘরের আনন্দ স্বর্ভার সঙ্গে এই সব ছোট ছোট মেয়েগুলির স্মৃতি জড়িয়ে রয়েছে আজও মনের মধ্যে। তারপরে স্বর্গীয় কালীমোহন ঘোষের স্ত্রী মনোরমা দেবী ও তাঁর বিধবা ভাগিনেয়ী প্রভাময়ী আমার কাছে ছোট্ট ইংরাজী বই নিয়ে পড়তে আসতেন। এই পড়ার স্মৃতিটুকু ধরে শেষে প্রভাময়ী ট্রেনিং পাশ করে কলিকাতা কর্পোরেশনের ছোট ছোট স্কুলগুলিতে উচ্চবেতনে চাকরি করে নিজের পায়ে দাঁড়িয়েছেন গৌরবের সঙ্গে। ঘর সংসারের কাজ ছাড়া এই ছিল আমার একটা সখের কাজ, যেখানে কোন দাবী নাই অথচ কাজ আছে। আর আমার শিশুতুল্য ভোলানাথ

শুভ্র মহাশয়কে সন্তানাদিক যত্নে লালন পালন করা ছিল আমার আর একটি পুণ্য কাজ। তাঁর সেবার আমার কাছে স্বর্গ মর্ত্য মোক্ষ সব যেন এক হয়ে যেত। এমন বৃদ্ধ শিশু মানুষ কোথাও কখনও দেখি নাই। কি আশ্চর্য উজ্জল জ্ঞান ভাণ্ডার সঞ্চিত ছিল তাঁর মন ও বুদ্ধিতে।

এই সব কাছের জিনিষ, কোলের জিনিষ, হাতের জিনিষ হারিয়ে যখন আমি একেবারে ফাঁকা তখন এই ভুবনভাঙ্গার লোকেরাই আমার মনের মধ্যে প্রথম সাদা জাগাল ডাক দিল জল নেই বলে। পরদিন বিস্তৃত পানীয় জলের জন্ত ভুবনভাঙ্গার মাঝখানে একটি ইঁদারা খোঁড়ার ব্যবস্থা হয়ে গেল। তৎস্বাবধানের ভার নিলেন শ্রী নিকেতনের কর্মী কালীমোহন ঘোষ। ইঁদারা খোঁড়ার চুক্তি হোল গ্রামবাসী নিষ্ঠাবান বৃদ্ধ মুসলমান আতাবদ্দিনের ভাগিনের এবাদতের সঙ্গে চারশো টাকায়। ইঁদারা খোঁড়া দেখার একটা আকর্ষণ আছে মানুষের মনে। মাটির গভীর তলদেশ পর্যন্ত সে যেন মানুষের মনকে টেনে নিয়ে যায়। মাটির কোলে যে একটি মাতৃস্নেহের স্নন্দর স্নিগ্ধ ভাব আছে মানুষকে সেটা অনুভব করায় নিবিড়ভাবে। আমার মনে একটা ঝাঁক জাগলো, যোজ ইঁদারা খোঁড়া দেখতে যাওয়ার। আমার শূন্য মনে একটি সহজ শাস্তির ভাব এনে দিতে লাগলো। যখনই যেতুম পাড়ার ছোট বড় মেয়েরা আমাকে ঘিরে দাঁড়াত। তারাও মন দিয়ে ইঁদারা খোঁড়া দেখতো। আমার উদাস মনে মেয়েগুলির সংসর্গ একটা স্বস্তি জাগাতে লাগলো। ভালবাসার এ এক অপূর্ব রাগ। ক্রমে সেইখানে বসে ভুবনভাঙ্গার বুড়োরা মহর্ষিদেবের গল্প, বাবামহাশয়ের (শুভ্র মহাশয়) গল্প আমার স্বামীর গল্প জুড়ে দিত খুসীর সঙ্গে। আমার স্বামী ভুবনভাঙ্গার লোকদের খুব ভালবাসতেন। ভুবনভাঙ্গার ডোমের ছেলে অমূল্য, বয়স কুড়ি বৎসর, আমার স্বামীর কাছে বেয়ারার কাজ করতো। তার বাপ অসুস্থ, দীর্ঘদিন ভুগছে, মুড়ি ও ভাত ছাড়া তাদের ঘরে অন্য কোন খাদ্য নাই। আমার স্বামী প্রতিদিন রাত্রে খেতে বসে নিজের খাবার কিছু কিছু তুলে অমূল্যর হাতে দিতেন। তার বাপের জন্ত সে বাড়ী নিয়ে যেত। ভুবনভাঙ্গার ইঁদারা খোঁড়া দেখতে দেখতে আমার মনে পড়তে লাগলো সেই সব স্মৃতি। মনে হতে লাগলো আমার স্বামীকে যেন তাদের মধ্যে পাচ্ছি। আমার শুভ্র পরিবারে সকলেই খুব ভৃত্য-বৎসল। মহর্ষিদেব তাঁর পুত্রেরা ও পৌত্রেরা সকলেই ভৃত্যদের প্রতি একান্ত স্নেহশীল।

একদিন এক ব্যক্তি মহর্ষির ভৃত্য-প্রীতি লক্ষ্য করে ঠাট্টাচ্ছিলে বলেছিলেন, মহর্ষির এতগুলি পুত্র, তাতেও তাঁর সাধ মেটেনি, আরও পালিত পুত্রের প্রয়োজন। আমার ভোলানাথ শুভ্র মহাশয় টেবিলে খেতে বসে ভৃত্যের ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের ডেকে নিজের খাবার থেকে তুলে তাদের হাতে দিতেন। তারা সামনে দাঁড়িয়ে থাকে তাতে তিনি বড় আনন্দ পেতেন। কাকামশাই (রবীন্দ্রনাথ) ভৃত্য উমাচরণকে কি ভালবাসতেন বলার নয়। তিনি দার্জিলিং যাবেন, ট্রেনে চড়েছেন, বনমালীর কি কান্না প্র্যাটফর্মে দাঁড়িয়ে, কাকামহাশয় বললেন, কৈদনা, আমার জিনিষগুলি নেড়েচেড়ে বেড়ে বুড়ে য়েখ, আমি তো আবার আসবো। সে স্নেহের সম্বন্ধ চাকর মনিব সম্বন্ধ নয়।

ডায়লেক্টিক্স

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

গৌতমের ধর্মশাস্ত্র থেকে তুলনায় অনেক অর্বাচীন যাজ্ঞবল্ক্যের ধর্মশাস্ত্র পর্য্যন্ত নানা পুঁথিতে ‘বাক্যোবাক্য’ নামে বিচার উল্লেখ আছে। টিকাকারেরা ব্যাখ্যায় বলেছেন প্রশ্নোত্তর রূপবিজ্ঞা। সহজেই অসুমান হয় বিজ্ঞাটি গ্রীকেরা যাকে বলেছে “দিয়ালেগ”। প্লেটোর দার্শনিক রচনার কাঠামো ‘সক্রেটিক ডায়লগ’ যার অতি প্রসিদ্ধ উদাহরণ। আমাদের দেশে “মিলিন্দ-প্রশ্ন” যার সুপরিচিত নমুনা। এই প্রশ্নোত্তর বা দিয়ালেগের মূল থেকেই আমাদের দেশে ও গ্রীক তর্কশাস্ত্রের উদ্ভব হয়েছিল। বিতর্কে পূর্বপক্ষ ও উত্তরপক্ষ ভেদের স্পষ্ট নামকরণে তর্কশাস্ত্রের এই আদি ইতিহাস আমাদের দেশে বেঁচে আছে।

গ্রীক ‘দিয়ালেগ’ শব্দ থেকে “ডায়লেক্টিক” কথাটি তৈরী হয়েছে। দার্শনিক হেগেল বিশ্বের সৃষ্টিরহস্তের এক চাবি আবিষ্কার করেছিলেন। বিশ্বের এবং বিশ্বের সবকিছুর বিকাশ ও প্রকাশ হয় ত্রিকের চক্রে চক্রে। যে কোন বস্তু, ব্যাপার ও প্রতিজ্ঞার মধ্যেই রয়েছে একটা স্ববিরোধ। এই স্ববিরোধের চালনায় বস্তু, ব্যাপার বা প্রতিজ্ঞা তার বিপরীতে পরিণত হয়। কিন্তু ‘রীতি’ ও ‘বিপরীতের’ সহাবস্থানের অসংগতির তাড়নায় দু-এর মধ্যে আসে একটা সমন্বয়। এক ত্রিক সম্পূর্ণ হয়। কিন্তু সমন্বয়ের মধ্যেও আবার সেই স্ববিরোধ। ফলে সমন্বয় পরিণত হয় তার বিপরীতে। এবং আবার আসে এক নূতন সমন্বয়। এইরকমে প্রতিজ্ঞা, বিরোধ ও সমন্বয়ের ত্রিকের পর ত্রিক চলতে থাকে, যতক্ষণ না পরব্রহ্ম বা ‘এ্যাব্সোলিউট’-এর পূর্ণ বিকাশ হয়। যে ‘এ্যাব্সোলিউট’—থেকে গতি আরম্ভ হয়েছিল, তাতেই সব পরিণত হয়। সন্মাত্ত্ব যতঃ।

হেগেল যখন তাঁর বিশ্বসৃষ্টির এই ডায়লেক্টিক তত্ত্ব প্রথম প্রচার করেছিলেন তখন ইউরোপের অনেক দার্শনিক মহলে জয়ধ্বনি উঠেছিল। যাক, সব বোঝা গেল; রহস্য কিছু থাকলো না। দার্শনিক জ্ঞান চরমে পৌঁচেছে। দার্শনিক তত্ত্বের ধ্রুব কাঠামো তিরকালের জন্ম খাড়া হয়েছে। এরপর আর সব দার্শনিক চিন্তা ঐ কাঠামোর মধ্যেই খুটখাট। পরে অবশ্য ‘এক চাবি-তে সব তালা খোলার’ দর্শনের যা ঘটে হেগেলের দর্শনেরও তা-ই ঘটলো। অভিনবত্বের আকস্মিক চমক কাটলে সমালোচনা প্রশ্ন আগলো এ তত্ত্বের কতটুকু তথ্য, কতটা কল্পনা। দু-একটা তালা খুলতেই সাফল্যের অভ্যাসানুসার চাবিকে ‘মাষ্টার কি’ মনে করা অবিচার্য বিভ্রম কিনা। তর্কের শেষ থাকলো না। আক্রমণে ও সমর্থনে পুঁথিরচনা হলো বিস্তার। ছোট খাটো নানা দার্শনিক মতবাদের সৃষ্টি হ’লো যেমন সৃষ্টি হয়েছে অসংসব বড় দার্শনিকদের দার্শনিক তত্ত্ব থেকে। প্লেটোর আইডিয়া, কান্টের জ্ঞানের বিশ্লেষণ, সাংখ্যের প্রকৃতি পুরুষভেদ, শংকরের অষ্টভৈতবাদ থেকে। হেগেলের ডায়লেক্টিক্স তত্ত্ব হঠাৎ দর্শনের ক্লাস থেকে পলিটিক্সের ক্লাসে প্রমোশন পেলো। যা ছিল চিন্তার বস্তু, তা হ’লো কর্মের তুর্ধ্যক্ষনি। বিচিহ্ন ইতিহাস।

মার্ক্স আবিষ্কার করলেন মানুষের সমাজের ক্রমপরিণতির তত্ত্ব। আদিতে মানুষের সমাজে

শ্রেণী ভেদ ছিল না। একের পরিশ্রমে উৎপন্ন জীবনধারণ ও জীবনযাত্রার উপকরণ অপরে ভোগ করতো না। উৎপন্নের পরিমাণ ছিল এমন স্বল্প যে উৎপাদককে বাঁচিয়ে রাখতেই সমস্তটা নিঃশেষ হতো, ভোগের অল্প অবশিষ্ট কিছু থাকতো না। যখন উৎপাদনের পরিমাণ বাড়লো, বিশেষ কৃষির আবিষ্কারে, তখন একের পরিশ্রমের ফলের একটা অংশ অপরের ভোগে লাগানো সম্ভব হলো, এবং মানুষের সমাজে শ্রেণী ভেদের সৃষ্টি হলো। সাধারণের চেয়ে বৃদ্ধিমান কি বলবান তারা উৎপাদনের উপায়গুলি, বিশেষ ভূমি, নিজেরা দখল করলো। তখন পরের দখলি এই উপায়গুলি দিয়ে বা উৎপন্ন হয়, প্রাণরক্ষার তাই উপায়। স্বতরাং সমাজের সাধারণ লোকেরা বাধ্য হলো উপায়গুলির মালিকদের কাছে থেকে নানা সর্তে উপায়গুলিকে নিয়ে নিজেদের পরিশ্রমে ধন উৎপন্ন করতে, অর্থাৎ জীবনধারণ ও জীবনযাত্রার উপকরণ তৈরী করতে। এই উৎপন্ন ধনের যে অংশ ব্যয় হয় উৎপাদকদের বাঁচিয়ে ও মোটের উপর কর্মঠ রাখতে তা বাদে অবশিষ্ট ধন উৎপাদনের উপায়গুলি মালিকেরা আত্মসাৎ করতে থাকলো। মানুষের সমাজে দুই শ্রেণীর সৃষ্টি হলো। একশ্রেণী পরের হস্তগত উৎপাদনের উপায়গুলি দিয়ে পরিশ্রমে পেটভাতায় ধন উৎপন্ন করে সংখ্যায় এরা বেশী; অল্পশ্রেণী উৎপাদনের উপায়গুলির মালিকদের জোরে অপরের পরিশ্রমের সৃষ্টি ধনের বড় অংশ ভোগ করে,—সংখ্যায় এরা অল্প। মেহনতী শ্রেণী ও মেহনতের ফলভোগী কৌশলীশ্রেণী। এই শ্রেণীভেদের ফলে, উৎপাদনের উপায় ও উৎপন্ন ধনের বাঁটোয়ারার বিশেষধর ভিত্তিতে এক বিশেষ আকারের সমাজ গড়ে ওঠে। কিন্তু এরকম সমাজের সকলরকম গড়ন-ই অচিরস্থায়ী। কারণ যে উৎপাদনের উপায় ও উৎপন্নের বটনের ব্যবস্থা এর ভিত্তি, সে ভিত্তি স্থির নয়। তার মধ্যে থাকে একটা স্ববিরোধ। এর চালনায় উৎপাদনের চলতি উপায়গুলি বাতিল করে সমাজের একদল লোকের হাতে আবিষ্কার হয় বেশী উৎপাদনের নতুন উপায়। উৎপাদনের উপায়গুলির মালিকত্ব চলে যায় সেই দলের হাতে; পূর্বের পরভূজ শ্রেণীর জায়গায় নতুন পরভূজ শ্রেণীর উদ্ভব হয়। উৎপাদনের নতুন উপায়গুলির মালিকত্বের জোরে সেই শ্রেণীর লোকেরা অল্প সবাইকে পরিশ্রম করিয়ে তাদের পরিশ্রমের ফল ভোগ করে ও সমাজের কর্তৃত্ব করে। সমাজ এক নতুন গড়ন পায়। বটনের ব্যবস্থায় কিছু অদলবদল হয়। কিন্তু সংখ্যায় বেশী মেহনতী শ্রেণী ও সংখ্যায় অল্প মেহনতের ফলভোগী কৌশলী শ্রেণী—এ শ্রেণীভেদ বহাল থাকে। এই নতুন সমাজের সেই স্ববিরোধ। তার ফলে সমাজের এ নতুনগড়নও ফিরে যায়। প্রাচীন কৌশলীশ্রেণীকে ধ্বংস করে নতুন পরভূজ শ্রেণীর আবির্ভাব হয়। যারা, নতুনতর উৎপাদনের উপায়গুলিকে আয়ত্বে এনে অল্প সকলের পরিশ্রমের ফলভোগ করে ও সমাজের কর্তৃত্ব করে। সমাজ আবার নতুন গড়ন পায়।

এমনি করে শ্রেণীর সঙ্গে শ্রেণীর সংঘর্ষের তাড়িনায় সমাজ গড়নের পরিবর্তন ঘটতে থাকে। সংঘর্ষে যে শ্রেণীর জয় হয় তাদের অল্প পূর্বের চেয়ে অধিকতর উৎপাদনের উপায়ের প্রয়োগ, এবং সেই উপায়গুলির মালিকত্ব লাভ। স্বতরাং শ্রেণী সংঘর্ষের ফলে উৎপন্নের পরিমাণ ক্রমে বাড়তে থাকে। যাতে মেহনতী শ্রেণীকে পেটভাতার উপরে অল্প স্বল্প উপরি দিয়েও অনেক অবশিষ্ট থাকে। এবং শ্রেণীসংঘর্ষে জয়ী শ্রেণীর পর জয়ী শ্রেণী অধিকতর ধনী হয়। এ সমাজ ব্যবস্থায়

প্রচুরতম উৎপাদনের এক বড় কৌশল অতি অল্প লোকের হাতে উৎপাদনের উপায়গুলি কেন্দ্রীভূত হওয়া। যাতে তাদের মধ্যে সংঘর্ষ না হয়। সর্বসে সমানমনা ও সমানগতি হয়ে উৎপাদনের উপায়গুলিকে বদলী উন্নত থেকে উন্নততর করতে পারে। বহু ফলপ্রসূ উপায়ের স্থানে বহুতর ফলপ্রসূ উপায়ের প্রতিষ্ঠা হয়। এই পরিবর্তন চলতে চলতে এমন এক জায়গায় পৌঁছে যখন একদিকে আছে উৎপাদনের উপায়গুলির মালিক অতি ছোট এক শ্রেণী, যারা সে উপায়গুলিকে শক্তিশালী করে অমিত ধনউৎপাদনের উপযোগী করেছে, অগ্নিদিকে আছে সমাজের বাকী অগুস্তি মেহনতী জনতা, যারা সেই উপায়গুলি দিয়ে অফুরন্ত ধন উৎপন্ন করেছে। তখন শ্রেণীর সংঘর্ষ চরমে পৌঁছে। অতি ছোট মালিক শ্রেণীর সঙ্গে অতি প্রকাণ্ড মেহনতী শ্রেণীর সংঘর্ষ। উপযুক্ত নেতৃত্বের চালনায় মেহনতী জনতা ছোট মালিক শ্রেণীকে ধ্বংস করে উৎপাদনের শক্তিশালী উপায়গুলিকে দখল করে নেয়। কৌশলী মালিকশ্রেণী নিজেদের কৌশলেই উৎখাত হয়। মাত্রবের সমাজে শ্রেণীভেদ লোপ হয়ে সাম্য ফিরে আসে। আরম্ভের দৈবের সাম্য নয়, পরিণতির প্রাচুর্যের সাম্য। অল্প নিগুণ সমাজব্রহ্ম, পরম ঐশ্বর্যশালী পূর্ণব্রহ্মে পরিণতিলাভ করে। এ তত্ত্বের কতক মার্কসের সমাজের ঐতিহাসিক পরিণতির বিশ্লেষণ। বাকীটা তাঁর ভবিষ্যৎ বাণী।

হেগেলের বিশ্বসৃষ্টি রহস্য উদ্ঘাটনী ডায়ালেক্টিক্স তত্ত্বের সঙ্গে মার্কসের মাত্রাসমাজের ক্রমপরিণতি ও চরমপরিণতি তত্ত্বের মিল আছে। সমাজের সকল অংগের মধ্যে স্ববিষোধ, তার ফলে শ্রেণীর সঙ্গে শ্রেণীর সংঘর্ষের তাড়নে ক্রমে উন্নততর উৎপাদন-ধর্মী সমাজব্যবস্থার দিকে গতি, এবং সে গতির শেষ পর্য্যায়ের চরমসংঘর্ষে শ্রেণীসংঘর্ষের লোপ, এবং অসীম ঐশ্বর্যশালী সমাজে সাম্যের প্রতিষ্ঠার মাত্রাসমাজের চরম পরিণতি। চোখ চাইলেই এসব মিল চোখে পড়ে। কিন্তু মার্কস হেগেলের সঙ্গে এসব মিলকে বিশেষ আমল দেন নাই। তিনি বলেছেন দার্শনিকেরা চায় সৃষ্টিকে বুঝতে, কিন্তু কাজের মত কাজ হচ্ছে সৃষ্টির পরিবর্তন ঘটানোতে। অবশ্য মাত্রবের কোন চেষ্টাতেই সব সৃষ্টির পরিবর্তন ঘটানো যায় না। এই পৃথিবীতেই যায় না। পৃথিবীর বাইরে সৌর জগৎ। তার বাইরে নক্ষত্র জগৎ। তার বাইরে নীহারিকার জগৎ। তারও বাইরে অদৃষ্ট ও অজ্ঞাত খণ্ড খণ্ড বিশ্ব। মাত্র্য তবুও এদের কথা জানতে চায়। কেবল দার্শনিক নয়, বিজ্ঞানীরাও চায়। জ্ঞানের এই ঔৎসুক্যকে মার্কস ছেলেমানুষী ভাবতেন কিনা বলা কঠিন। কিন্তু একথা পরিষ্কার যে এরকম জ্ঞানের তত্ত্বের সঙ্গে তিনি মাত্রবের সমাজের ক্রমপরিণতির তত্ত্বকে এক পর্য্যায়ের তত্ত্ব মনে করতেন না। যে তত্ত্ব সমাজের পরিবর্তন ঘটাবার কৌশল বলে না সে তত্ত্ব দিয়ে তিনি কি করবেন। মার্কস ছিলেন কর্মবাদী ঋষি। হেগেলের সৃষ্টি রহস্যের ডায়ালেক্টিক্সের সঙ্গে তাঁর আবিষ্কৃত সমাজের ক্রমপরিণতির ডায়ালেক্টিক্সের মিল গরমিলের কথা তাঁর কাছে অবাস্তব। ভগবান বুদ্ধ মাত্র্যকে দুঃখনিবৃত্তির উপায়ের উপদেশ দিয়েছিলেন। মৃত্যুর পর আত্মা কি অবস্থায় থাকে সেই অবাস্তব প্রশ্নকে আমল দেন নাই।

কিন্তু গুরুর উপদেশে চললে শিষ্যদের চলে না। তথাগত শিষ্যদের উপদেশ করেছিলেন নিজের মনের আলোতে পথ চিনতে, ধার করা আলোতে নয়; নিজের তপস্যায় নির্বাণ পেতে, পরের শরণ নিয়ে নয়। শিষ্যেরা ভরসা পেলে না। কল্পনায় করুণাময় বোধিসত্ত্বদের সৃষ্টি করে

তাদের শরণাপন্ন হলো।

মার্কসের সহগামী ও অনুগামীরা হেগেলের দর্শনের বিশ্বসৃষ্টি তত্ত্বের ডায়ালেক্টিক্সের সঙ্গে মার্কসের আবিষ্কৃত সমাজের ক্রমপরিবর্তন ও পরিণতির ডায়ালেক্টিক্সের মিল মার্কসের মত অগ্রাহ্য করতে পারেন না। বিশ্বসৃষ্টির মূলে যে ডায়ালেক্টিক্স সমাজের ক্রমপরিণতির মূলেও সেই ডায়ালেক্টিক্স এক কল্পনায় তারা মনে ভরসা পেলেন। তবে সমাজের চরম পরিণতির মার্কসের যে ভবিষ্যৎ বাণী তা সফল—‘নিশ্চিন্ত ভরসা রাখিস হবেই হবে, ওরে মন হবেই হবে’। কারণ সৃষ্টিরহস্তের কৌশলেই তা সফল হতে বাধ্য। তবুও হেগেলের ডায়ালেক্টিক্স থেকে মার্কসের ডায়ালেক্টিক্সের প্রভেদ কল্পনা না করলে চলে না।

“হেগেলের ডায়ালেক্টিক্সের সংগে মার্কসের ডায়ালেক্টিক্সের বাহ্যিক মিল থাকলেও বাস্তবে তা পরস্পরবিরোধী। হেগেলের মতে, চিন্তার যে পদ্ধতি সেই পদ্ধতিই হল বাস্তবের স্রষ্টা। হেগেল এই চিন্তাপদ্ধতির নাম দিয়েছেন ‘পরমভাব।’ হেগেলের মতে বাস্তব জগৎ সেই ‘পরম-ভাবেরই’ বহিঃপ্রকাশ। মার্কসের মতে বাস্তব জগৎই মানবমনে প্রতিফলিত হয়ে চিন্তায় রূপান্তরিত হয়। এই চিন্তাই ভাব, তা অন্য কিছু নয়। মার্কসের ভাষায় ‘ভাব বাস্তবের স্রষ্টা নয়, বাস্তবই ভাবের স্রষ্টা।’ *

কথার ঘোর প্যাঁচে মনকে প্রবোধ দেওয়া। কল্পিত বস্তুবাদকে হেগেলের ‘ভাববাদের’ গ্রাস থেকে রক্ষার ব্যর্থ চেষ্টা। হেগেলের চিন্তায় মানুষের মনের মননের যে ধারা, বিশ্বসৃষ্টি বিকাশের তা-ই পদ্ধতি। সুতরাং ‘র্যাশ্যনাল ইজ রিয়েল’ মার্কসীয় দার্শনিকেরা জ্ঞানের ব্যাপারে মনের বেশী জারিজুরি স্বীকার করতে পারেন না। তাতে, তাদের বস্তুবাদ না কি ঘা খায়। সুতরাং মনকে তাঁরা কল্পনা করেন দর্শনের মত। বাইরে যা ঘটে মনে তা ঠিক তেমনি প্রতিফলিত হয়। এই প্রতিফলনই মনের চিন্তা বা মনন। সুতরাং ‘রিয়েল ইজ র্যাশ্যনাল’।

এ দু’এর প্রভেদ এক ব্যাপারকে সামনে থেকে ও পেছন থেকে দেখার প্রভেদ। বাস্তবের ভেদ নয়। হেগেলের দর্শনে বিশ্বসৃষ্টির ডায়ালেক্টিক্সের যে পদ্ধতি, মার্কসীয় দর্শনেও সৃষ্টির ডায়ালেক্টিক্সের সেই পদ্ধতি। দৌড় আরম্ভের ও দৌড়ের শেষের স্থানের অদলবদল, কিন্তু মধ্যকার দৌড়ের পথটি এক। এবং এই পথেই ডায়ালেক্টিক্সের লীলা অর্থাৎ ডায়ালেক্টিক্সের লীলাই পথ। হেগেলীয় ও মার্কসীয় ডায়ালেক্টিক্সের বিরোধ বাহ্যিক ভাষার বিরোধ। বাস্তবের আস্তরিক মিলে তারা একবস্তু। সৃষ্টির রহস্যের মূলেই রয়েছে সমাজের পরিণতির মার্কসীয় ভবিষ্যৎ বাণীর সাফল্যের গ্যারান্টি। সেই ভরসার তাগিদেই মার্কসের আবিষ্কৃত সামাজিক ডায়ালেক্টিক্সকে বিশ্বসৃষ্টির ডায়ালেক্টিক্সের একান্ত দেখার আকাংখা। যদি হেগেলের সৃষ্টি রহস্যের ডায়ালেক্টিক্সের পদ্ধতি মার্কসীয় ডায়ালেক্টিক্সের পদ্ধতির সঙ্গে এক না হয় তবে মার্কসীয় দার্শনিকদের চিন্তার মূল উদ্দেশ্যই বিফল হয়।

হেগেলের ডায়ালেক্টিক্সের বিখ্যাত প্রথম ত্রিকটি পরীক্ষা করলে কিছু আলো পাওয়া যাবে। প্রতিজ্ঞা—‘বিস্মিং, বিরোধী প্রতিজ্ঞা “নন্ বিস্মিং” সম্বয় “বিকামিং”। কোনও বস্তু কি ব্যাপারকে নামরূপের সীমায় বেঁধে নিশ্চিন্ত হতে না হতেই দেখা যায় যে সেই সীমার মধ্যে একরূপে অবস্থিত

পরমার্থের মত তা স্থির থাকেনা। অর্থাৎ যা ছিল তা থেকে সে ভিন্নরূপ নিচ্ছে। যা ছিল তা যদি হয় ‘বিস্মিং’ তবে তার ভিন্নরূপকে বলতে হয় “নন্ বিস্মিং”। কিন্তু এই “বিস্মিং” ও ‘নন্ বিস্মিং’ রূপ ও ভিন্নরূপ, দু-এর কোনটাই নামরূপের অছিন্ন সীমানার মধ্যে পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন স্বপ্রতিষ্ঠ বস্তু নয়। রূপেরই পরিবর্তন হচ্ছে ভিন্নরূপে। সুতরাং রূপ ও ভিন্নরূপের সমন্বয় হচ্ছে এই পরিবর্তমানতা। বিসিস বা প্রতিজ্ঞা ‘বিস্মিং’, এ্যাণ্টিবিসিস বা বিরোধী প্রতিজ্ঞা—“নন্ বিস্মিং”, এদের সমন্বয় বা সিন্থেসিস হচ্ছে পরিবর্তনমানতা—‘বিকামিং’। কিন্তু এ সমন্বয়ও অ-স্থির। এই রকমে ব্যাপক থেকে ব্যাপকতর সমন্বয়ের ধারা চলেছে যে পর্যন্ত না বিশ্বইতিহাসে এবল্‌সেলিউট বা ব্রহ্মের পূর্ণ প্রকাশে “একরূপেণ অবস্থিতো যোহর্থঃ সঃ” পরমার্থে—ডায়ালেকটিক্সের গতির অবসান হয়।

দার্শনিক মায়ায় দৃষ্টিবিভ্রম না ঘটলে দেখা কঠিন নয় যে ‘বিকামিং’—“বিস্মিং” ও “নন্-বিস্মিং” এর সমন্বয় নয়, ‘বিকামিং’কে বিশ্লেষণ করেই, মানুষের বুদ্ধি “বিস্মিং” ও “নন্ বিস্মিং” পেয়েছে। বাস্তবে ‘বিকামিং’, “বিস্মিং” ও “নন্ বিস্মিং” এর সমন্বিত রূপ নয়। বাস্তবে আছে ‘বিকামিং’, পরিবর্তমান ঘটনা। সেই ‘বিকামিং’-কে নিজের আয়ত্তে আনার জন্যই, মানুষ বুদ্ধির কাঠামোর তাকে ছুঁতে চায়। বক্র রেখার দৈর্ঘ্য মাপতে তাকে বহু ছোট সরল রেখার সমষ্টি ধরে নিলে মাপার সুবিধে হয়। কিন্তু বাস্তবে বক্ররেখা বক্ররেখাই, সরল রেখার সমষ্টি নয়। নিজের প্রয়োজনে বাস্তবকে বিশ্লেষণ করে মানুষের বুদ্ধি প্রয়োজনের অনুকূল যে সব উপাদান তাকে ভাগবিভাগ করে দেখে বাস্তবের সেই কল্পিত মূর্তি প্রয়োজনের সীমার মধ্যে সত্য মনে করলে প্রয়োজনসিদ্ধি সুসাধ্য হয়। কিন্তু তার বাইরে তাকে বাস্তবে সত্য মনে করলে কেবল বুদ্ধির ‘রিভিলন্স’ বা ধাঁধার সৃষ্টি হয়। অতি মন্দগতি শামুক দুহাত এগিয়ে থাকলে তড়িৎগতি অ্যাকিলিস দৌড়ের প্রতিযোগিতায় কি করে তাকে ছাড়িয়ে যেতে পারে, দেশ ও কালের বিভাজ্যতা যখন অনন্ত? পরমাণুর অণুবিভাজ্যতা স্বীকার করতেই হবে, নইলে পর্বত ও সরষে-কণার সমপরিমাণে এড়ান যায় না। এসব কৌতুকরহস্যের সৃষ্টি হয়, যা ব্যবহারিক ও আপেক্ষিক তাকে পারমাণবিক চরম সত্য জ্ঞানে বিচারে প্রবৃত্ত হলে। এক বস্তুর উপর ভিন্ন বস্তুর অধ্যাস মায়া ও মিথ্যা জ্ঞানের মূল।

ডায়ালেকটিক্সের পদ্ধতি সৃষ্টির পদ্ধতি নয়। সৃষ্টিকে বুদ্ধির আয়ত্তে আনার প্রয়োজনে মানুষের মনের পদ্ধতি। অখণ্ডের এককে খণ্ডে বহুতে পরিণত না করলে মানুষের কাজ চলে না, কি বুদ্ধির কাজ কি সংসারিক কাজ। তাই বলে বাস্তবে এক-অখণ্ড বহু খণ্ডের সমষ্টি নয়। কিন্তু হেগেলের ডায়ালেকটিক্স এ বিভ্রমের টলে না। তার দর্শনের ‘ক্রেডো’ হল যা মননের পদ্ধতি তারই বহিঃপ্রকাশ সৃষ্টির পদ্ধতি। কিন্তু বস্তুবাদী মার্কসীয় দার্শনিকেরা হেগেলের এই ভাববাদ-স্বীকার করতে পারেন না। তাঁদের কি উপায়? উপায় খুব সোজা। হেগেলের দর্শনের ‘ক্রেডো’কে উন্টে নিয়ে মার্কসীয় দর্শনের “ক্রেডো” করলেই হলো। বাইরের সৃষ্টি মানুষের মনের আয়নার প্রতিফলিত হয়। এই প্রতিফলিত ছবিই মানুষের মনন, চিন্তা বা ভাব। সুতরাং মননের পদ্ধতি যদি হয় ডায়ালেকটিক্স তবে প্রকৃতির সৃষ্টির পদ্ধতিও হবে ডায়ালেকটিক্স। নইলে মনে সে ডায়ালেকটিক্স আসে কেমন করে?

মার্কসিষ্ট দর্শনের স্বরূপ থেকে এই উৎপত্তির অসম্ভব সহজ। কিন্তু অসম্ভব নিম্নায়োজন। মার্কসিষ্ট দর্শনের আদি দার্শনিক এঙ্গেলস্-এর কথা একটু ভুলে দিচ্ছি।—

“ডায়লেক্টিক্সের নিয়মগুলি প্রকৃতি ও মানুষের সমাজ এ দু-এর ইতিহাস থেকে নিষ্কাশিত। কারণ এ নিয়মগুলি এই দুই ঐতিহাসিক ও চিন্তার বিবর্তনের সব চেয়ে সাধারণ নিয়ম ছাড়া আর কিছু নয়।...এ সব নিয়মই হেগেল তাঁর ভাববাদী কাহদায় চিন্তা বা মননের নিয়মরূপে উদ্ঘাটন করেছেন।...তাঁর ভুল এই যে তিনি এ নিয়মগুলি প্রকৃতি ও মানুষের ইতিহাস থেকে অসম্ভব নিয়ম মনে না করে চিন্তার পদ্ধতিরূপে সেই ইতিহাসেরই ঘাড়ে চাপিয়েছেন। এই নিয়মগুলির আলোচনায় হেগেলের কষ্টকল্পনা ও টানা হেঁচডার মূল এইখানে। বিশ্বসৃষ্টিকে গায়ের জোরে একটা চিন্তা-পদ্ধতির অস্বরূপ দেখাবার চেষ্টা যা মানুষ-চিন্তার বিবর্তনের ইতিহাস তার একটা বিশেষ ধাপে সৃষ্টি করেছে। জিনিষটিকে যদি আমরা উল্টে নেই তবে সবই সরল ও সহজ হয়। যে ডায়লেক্টিক্সের নিয়মগুলি ভাববাদী দর্শনে গুহাহিত রহস্যের মত দেখায়, তা তৎক্ষণাৎ মধ্যাহ্ন দিনের মত সহজ ও স্পষ্ট দর্শন হয়।” ৭

জ্ঞানের ব্যাপারে মানুষের মন যে কটোগ্রাফিক প্লেট নয়; নানা তাগিদে, বিশেষ জৈব প্রয়োজনের তাগিদে, মানুষের মন যে বহিঃপ্রকৃতিকে তার কার্ঘ্যসিদ্ধির অস্বরূপ নানা আকার দিয়ে গড়ে তোলে, এবং সেই মনগড়া জ্ঞানকে মন-নিরপেক্ষ প্রকৃতিতে আরোপ করে—সাম্প্রতিক কালে ফরাসী দার্শনিক বের্গসোঁ তার বিশদ আলোচনা করেছেন। কিন্তু বের্গসোঁ বুর্জোয়া স্তরবাসী প্রতিক্রিয়াশীল দার্শনিক। মার্কসপন্থীদের হারাম। তাঁর কোনও চিন্তা সত্যের বিকৃতি না হয়ে পারে না, কারণ জ্ঞানে বা অজ্ঞানে সে চিন্তা পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থার সমর্থক হবেই হবে।

মানুষের মনকে ইম্পাতের জালে ঘিরে একদিকে ছাড়া অন্য সবদিকে তার গতি রুদ্ধ করার প্রকৃষ্ট সর্বনাশা উপায়। পদক্ষেপ হ্রাস হ্রাস স্বীকার করা চলবে না, কারণ মূল তার কাহদায়। ডায়লেক্টিক্সের পদ্ধতি যদি সৃষ্টির পদ্ধতি হতো, তবে সে ইলেকট্রিক টর্চের আলোতে বিজ্ঞানীরা এতদিন অনেক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার করে ফেলতেন। কিন্তু কোনও বিজ্ঞানী এরকম কাজ করছেন বলে শোনা যায় নাই। এঙ্গেলস্ একটা উদাহরণ দিয়েছেন। রুশ রসায়নবিদ্যে মেন্ডেলিফেফ্ নাকি তাঁর ‘পিরিওডিক্ ল’ আবিষ্কার করেছিলেন নিজের অজ্ঞান হেগেলের ডায়লেক্টিক্সের এই সূত্রটি মেনে, যে বস্তুর পরিমাণগত পরিবর্তন বাড়তে বাড়তে হঠাৎ তার গুণগত পরিবর্তন হয়। বিজ্ঞানে কাকে বলে বস্তু, কাকে বলে পরিমাণ, কাকে বলে গুণ তার বিশ্লেষণের প্রয়োজন নেই। কিন্তু ‘অজ্ঞান’ করেছিলেন কথার নির্গলিতার্থ এই যে মেন্ডেলিফেফ্ এ আলোতে আবিষ্কার করেন নাই। করেছিলেন অন্তরকম চিন্তায় চালিত হয়ে। এঙ্গেলস্ কল্লিত টর্চটি রুশ রাসায়নিকের ঘাড়ে চাপিয়েছেন। সৌভাগ্যের কথা যে হালের মার্কসপন্থী রাষ্ট্রগুলির বিজ্ঞানীরা বৈজ্ঞানিক প্রচেষ্টায় ডায়লেক্টিক্সের বাঁধা সড়কে চলছেন না। বুর্জোয়া দেশের বিজ্ঞানীদের মতই বিজ্ঞানের ঋজু, কুটিল, বাঁধা, মেঠো বিশেষ বিশেষ পথেই চলেছেন। যে সব পথ বিজ্ঞানের প্রয়োজনে নিজেদেরই তৈরী করতে হয়; পূর্বে থেকে বিশ্বসৃষ্টি রহস্যজ্ঞ ঋষিরা তৈরী করে রাখেন নাই। তার এক কারণ অবশ্য যে অনেক বিজ্ঞান-ই দুষ্টকল। ফল যদি না পাওয়া যায় তবে পরম পবিত্র পথকেও

নমস্কার করে বিজ্ঞানীদের অজ্ঞ পথে চলতে হয়। মার্কসিষ্ট রাষ্ট্রনেতাদের বাধা দেবার উপায় নাই। কারণ কলের লোভ তাঁদেরই সবচেয়ে বেশী।-

মার্কস মানব-সমাজের ক্রমপরিবর্তনের যে নিয়ম দেখেছিলেন, এবং যার উপর তিনি তাঁর ‘বহুজনহিতায়’ সমাজবিপ্লবের কর্মপদ্ধতির খসড়া করেছিলেন, তা জড় প্রকৃতির সৃষ্টি পদ্ধতির ডায়ালেক্টিক্যাল অডায়ালেক্টিক্যাল রূপের ওপর কিছুমাত্র নির্ভর করে না। তার মূল নিপীড়িত মানুষের প্রতি মার্কসের মনে মৈত্রী ও করুণা। সে মৈত্রী ও করুণার ডায়ালেক্টিক্যাল ব্যাখ্যা কোনও মার্কসিষ্ট দার্শনিক করেছেন কিনা জানিনা। এঙ্গেলস্ সত্য কথাই বলেছিলেন যে মার্কস প্রতিভাবান। তাঁর সহগামী ও অনুগামীরা বুদ্ধিমান মানুষ মাত্র। প্রতিভার এক পরিচয় কার্ঘ্যসিদ্ধির জন্ত যা অবাস্তব তার উপর ঝাঁক না দেওয়া। বুদ্ধিমান চেলারাই গুরুত্ব বাক্যকে বিশ্বগ্রাসী করার লোভে তাকে বাড়িয়ে বাড়িয়ে অবাস্তবের সীমায় নিয়ে যায়।

* শ্রীমদেন্দ্রনাথ রায় প্রণীত “দর্শনের ইতিবৃত্ত” দ্বিতীয় পর্ব, ১৫২ পৃ:

† এঙ্গেলসের ‘ডায়ালেক্টিক্স অফ নেচার’। ১৯৪০ সালে ইংরাজী অনুবাদ—১৬-২৭ পৃ:

শব্দকথায়—প্রতিভাসিক সম্বন্ধ

ক্ষিতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

মায়াময় এই সংসারে সর্বত্রই মায়ার প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। মায়ার প্রসাদেই রজ্জুতে সর্পভ্রম হয়, শুক্লিতে রক্তভ্রম হয়, মরীচিকায় স্রোতস্বতীভ্রম হয়। শব্দরাশিও এই মায়াপাশ অতিক্রম করিতে পারে না। এই কারণে অনেক স্থলে পরস্পর অসম্বন্ধ শব্দগুলিও সুসম্বন্ধ বলিয়া প্রতীত হয়। এই প্রবন্ধে বিভিন্ন ভাষা হইতে এইরূপ কয়েকটি শব্দের বিবরণ প্রদত্ত হইল।

বাব ও বাবা

তৈত্তিরীয়সংহিতা-প্রভৃতি গ্রন্থে অবধারণার্থক বা বাক্যালঙ্কারে প্রযুক্ত বাব এই নিপাত মধ্যে মধ্যে দৃষ্টিগোচর হয়। সংস্কৃত 'বা' এই নিপাতের স্বিন্ন করিয়া বাব হইয়াছে মনে হয়। ইহার সহিত বাংলার বাবাশব্দের কোন সম্বন্ধ নাই। দেবেন্দ্রবিজয় বসু মহাশয়ের গীতা ব্যাখ্যা ভূমিকায় ১৮৮ পৃষ্ঠে দেখা যায়—কোথাও বাব অর্থাৎ বাবা বা বৎস বলিয়া শ্রোতাকে সম্বোধন করিয়া সে উপদেশ দিয়াছেন। যেমন অশরীরং বাব সন্তং প্রিয়াপ্রিয়ে ন স্পৃশতঃ ইতি।

ছান্দোগ্যোপনিষদের অষ্টমাধ্যায়ের দ্বাদশ খণ্ডে আছে—মম্ববন্ মর্ত্যং বা ইদং শরীরমাত্তং মৃত্যুনা তদন্তায়ত্তশরীরশাস্বানোহধিষ্ঠানম্। আন্তো বৈ সশরীরঃ প্রিয়াপ্রিয়াভ্যাম্। ন বৈ সশরীরন্ত সতঃ প্রিয়াপ্রিয়োরপহতিরক্তি। অশরীরং বাব সন্তং প্রিয়াপ্রিয়ে ন স্পৃশতঃ।

হে ইন্দ্র, এই শরীরটী মরণধর্মী, সর্বদা মৃত্যুদ্বারা গৃহীত। সেই অমরণধর্মী ও অশরীরী আত্মার ইহাই অধিষ্ঠান। শরীরবিশিষ্ট আত্মাই প্রিয় ও অপ্রিয়কর্তৃক আক্রান্ত (স্বপ্ন ও দুঃখের অধিকারভুক্ত কেন না স্বতন্ত্র শরীর থাকে, ততন্ত্র প্রিয় বা অপ্রিয়ের বিনাশ হয় না (স্বপ্ন দুঃখের পাশ হইতে মুক্তি নাই))। শরীরশূন্য হইলেই প্রিয় ও অপ্রিয় তাহাকে স্পর্শ করিতে পারে না (তাহার ত্রিসীমানার আসিতে পারে না।)

সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়মামুসারে বাক্যের মধ্যস্থিত অপাদাদিস্থিত সম্বোধন পর অমুদাত্ত হয়। বাবশব্দের অমুদাত্ত হওয়া ত দূরের কথা একটা শব্দের স্থলে ইহার দুইটি স্বরই উদাত্ত। সুতরাং ইহার অর্থ কিছুতেই বাবা বা বৎস হইতে পারে না।

পর ও অপর

সংস্কৃত ব্যাকরণে সর্বনামসংজ্ঞক শব্দের তালিকার পর ও অপর এই দুইটি শব্দই গঠিত হইয়াছে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় পর্যাপ্ত অপৰ্যাপ্ত, কুমারী অকুমারী প্রভৃতি শব্দনিচয়ের দ্বায় পর অপর এই দুইটি শব্দও একার্থবোধক। মনে হয় এখানে অ-টা নিষেধার্থক নহে, অবধারণার্থক (intensive)। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু তাহা নহে। পরশব্দের প্রাথমিক অর্থ দূর, ইংরাজী far ও fore শব্দের ইহা জ্ঞাতি। দূর হইতে অর্থ হইল দূরবর্তী, পরবর্তী, ভবিষ্যৎ, তাহা হইতে অর্থ হইল অন্ত।

এক—নিকটবর্তী, পর—দূরবর্তী অর্থাৎ অন্ত, তাহা হইতে অর্থ হইল অপরিচিত, তাহা হইতে অর্থ হইল শত্রু। অন্তদিকে আবার দূর, দূরতর হইতে অর্থ হইয়াছে শ্রেষ্ঠ, উৎকৃষ্ট

ইহার প্রতিবন্দী শব্দ—অবর। পৃ ধাতুর অর্থ পার হওয়া (ইরাজী ferry) তাহা হইতে ‘পর’ শব্দ আসিয়াছে। ঋগ্বেদে (২।১২।৮) আছে—

যং ক্রন্দসী সংযতী বিশ্বয়েতে

পরেইবর উভয়া অমিত্রাঃ।

সমানং চিত্রথমাতস্থিবাংসা

নানা হবেতে স জনাস ইন্দ্রঃ।

ঐহাকে উচ্চশব্দকারী সেনাধ্যক্ষ দূরবর্তী ও নিকটবর্তী উভয় শত্রুই একত্র হইয়া বিবিধ-ভাবে আক্রমণ করিয়া থাকে, দুই জনে একই রথে আরোহণ করিয়া ঐহাকে পৃথগভাবে আক্রমণ করিয়া থাকে, হে জনগণ, তিনিই ইন্দ্র।

অপ-শব্দের উত্তর রপ্রত্যয় করিয়া অপর হইয়াছে। ইহা পূর্বশব্দের প্রতিবন্দী। ইহার অর্থ—পশ্চাৎবর্তী, পরবর্তী কালের, তাহা হইতে অর্থ হইল—পরবর্তী অত্র। ঋগ্বেদে আছে (১।১২৪।২)—

আশাং পূবাসামাহস্ব স্বশৃণা-

মপরা পূর্বামভ্যোতি পশ্চাৎ।

তাঃ প্রত্নব্রহ্মব্যসীহুর্নমস্মে

য়েবদুচ্ছস্ত হুদিনা উষাসঃ ॥

এই প্রাচীন ভগিনীগণের মধ্যে পূর্ববর্তিনী প্রতিদিন পরবর্তিনীর পশ্চাতে আগমন করেন। এই নূতন উষার পূর্বকালের ত্রায় এক্ষণেও আমাদিগের উপর ধন ও হুদিন বর্ষণ করুন।

উপম ও উপমা

এই শব্দ দুইটি প্রথম দর্শনে সম্বন্ধ বলিয়া মনে হয়’ কারণ উপমাশব্দ বহুব্রীহি সমাসের শেষে থাকিলে উপম আকার ধারণ করে। প্রকৃতপক্ষে এই দুইটির কোন জ্ঞাতিত্ব নাই। উপ-শব্দের উত্তর ম (তম) প্রত্যয় করিয়া উপমশব্দ নিস্পন্ন হইয়াছে, ইহার অর্থ—উচ্চতম। উপ-পূর্বক মা ধাতুর উত্তর অঙ্ প্রত্যয় করিয়া উপমা হইয়াছে। ইহার অর্থ সাদৃশ্য।

লক্ষ্মী ও Lucky

সংস্কৃত লক্ষ্মী-শব্দের সহিত ইংরাজী Luck বা Lucky শব্দের কোন সম্বন্ধ নাই, যদিও আপাতদৃষ্টিতে Lucky শব্দটি লক্ষ্মীর অপভ্রংশ বলিয়া মনে হয়।

বর্তমানকালে লক্ষ্মীর বয়পুত্র হইতে কাহার না বাসনা হয়? যখন পুত্রে লক্ষ্মীলাভের কথাও প্রায়ই শোনা যায়। লক্ষ্মী বলিলে আমরা সম্পদ ও সম্পদের অধিষ্ঠাত্রী দেবী বুঝিয়া থাকি। লক্ষ্মীশব্দের প্রাথমিক অর্থ কিন্তু চিহ্ন, লক্ষণ, নিমিত্ত। ‘পাপা’ লক্ষ্মী বলিতে অন্তত নিমিত্ত ‘পুণ্যা লক্ষ্মী’ বলিতে শুভ লক্ষ্মী বোঝাইত। ক্রমশঃ লক্ষ্মী-শব্দের অর্থ হইল—সৌভাগ্য, সম্পদ, সম্পদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা। বেদে যিনি উষা ছিলেন, পুরানে তিনি লক্ষ্মী হইলেন। ইংরাজীতে luck শব্দের প্রথমতঃ অর্থ ছিল দৈব, ভাগ্য, যেমন good luck, bad luck, hard luck, try one's luck, as luck would have it ক্রমশঃ অধিকাংশ

হানেই শব্দটি সৌভাগ্য অর্থে প্রযুক্ত হইতে লাগিল, যেমন to have no luck, some people have all the luck, to be in luck, to be off one's luck, for luck ইত্যাদি। Luck শব্দটি জার্মান ভাষায় Glueck আকারে দৃষ্টিগোচর হয়। সম্ভবত প্রাচীন জার্মান lockon (আকর্ষণ করা, ভুলাইয়া আনা) হইতে Luck আসিয়াছে। লক্ষ ধাতু হইতে লক্ষ্মী আসিয়াছে। লক্ষ্য শব্দও এই ধাতু হইতে নিম্পন্ন হইয়াছে। লক্ষ্মী শব্দের অর্থ বাহা কিছুতে আটকাইয়া থাকে অথবা আটকাইয়া দেওয়া হয়, চিহ্ন। তাহার পর অর্থ বাহা হইতে লক্ষ্য করিয়া প্রবৃত্ত হয়, পণ। সেকালে সম্ভবত লক্ষ টাকা পণ হইত। ক্রমশঃ লক্ষ শব্দের অর্থ হইল শত সহস্র।

Character ও চরিত্র

প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় বুঝি সংস্কৃত চরিত্র ও ইংরাজী character একই মূল শব্দের বিভিন্ন রূপ, কেন না শব্দ দুইটির মধ্যে অর্থগত বিশেষ সৌসাদৃশ্য বর্তমান আছে। প্রকৃতপক্ষে কিন্তু শব্দ দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন।

চরু ধাতুর অর্থ—বিচরণ করা, চলা; এই চর ধাতুর উত্তর করণবাচ্যে ইত্র প্রত্যয় করিয়া চরিত্র হইয়াছে। অর্থ—যাহার দ্বারা বিচরণ করা যায়, অর্থাৎ প। সুতরাং দেখা বাইতেছে, চরিত্র শব্দের প্রাথমিক অর্থ—চরণ। ঠিক এই ভাবে গত্যর্থক ঋ ধাতুর উত্তর ইত্রপ্রত্যয় করিয়া অরিত্র হইয়াছে, অর্থ যাহার দ্বারা নৌকা গমন করে অর্থাৎ দাঁড়। গ্রীক ভাষায় ইহা আরোজোন্ ও লাতিন ভাষায় আরাক্রুম্ আকারে দৃষ্ট হয়। অর্থ—লাঙ্গল। বহনার্থক বহ্ ধাতুর উত্তর ইত্র প্রত্যয় করিয়া বহিত্র হয়, অর্থ—বাহা বহন করে অর্থাৎ গাড়ী। (Lat vehiculum ইংরাজী vehicle.) ছেদনার্থক লু ধাতুর উত্তর ইত্র প্রত্যয় করিয়া লবিত্র হইয়াছে, অর্থ—বাহা দ্বারা খনন করা যায়। পানিনি ইহাদের জগ্ন স্বত্র করিয়াছেন অর্ভিলুৎস্থখনসহচর ইত্রঃ ৩।২।৪৮৪

সুতরাং দেখা গেল চরিত্রশব্দের প্রাথমিক অর্থ চরণ। বেদে আমরা এই অর্থেই চরিত্র-শব্দের প্রয়োগ পাই। যেমন, চরিত্রং হি বেরিবাচ্ছেদি পর্ণম্—পাখীর ডানার মত বিশ্ণুলায় পা ছিন্ন হইয়াছিল। তাহার পর চরিত্র শব্দের অর্থ হইল—কার্যক্ষেত্রে বিচরণ অর্থাৎ আচরণ, কার্য কলাপ ইংরাজীতে যাহাকে behaviour বা conduct বলে। সংস্কৃতে character বা স্বভাব অর্থে চরিত্র শব্দ সাধারণতঃ দেখা যায় না, এই অর্থে কখন কখন চারিত্র শব্দ প্রযুক্ত হয়। এই জগ্ন বাংলায় আমরা বলি স্বভাব চরিত্র—character and conduct,

ইংরাজীতে character শব্দটি গ্রীক খরু ধাতু (kharassein) হইতে আসিয়াছে। ধাতুটির অর্থ ধারাল করা, অঙ্কিত করা ক্ষোদিত করা। এই ধাতুনিম্পন্ন গ্রীক kharakter শব্দের অর্থ—প্রথমতঃ চিহ্ন, চিহ্ন অর্থে শব্দটি ব্যবহৃত হইত। বর্ণমালা বা অক্ষরকে এখনও character বলা হয়। তাহার পর অর্থ হইল বিশেষক চিহ্ন, বিশেষ গুণ। তাহার পর অর্থ হইল—বিশেষ গুণসমূহের সমষ্টি, স্বভাব, প্রকৃতি।

Butter ও Buttery

Butter (মাখন) ও Buttery (খাদ্য রাধিবান স্থান) এই দুইটি শব্দের জন্মগত কোন সম্বন্ধ নাই। যেখানে কাকজাতীয় rook-এরা থাকে তাহাকে rookery বলা হয়, যেখানে কাটিবার বস্ত্রপাতি থাকে তাহাকে cutlery বলে, যেখানে কুটি প্রভৃতি থাকে তাহাকে pantry বলে, আর যেখানে বোতল, পিপা, প্রভৃতি থাকে তাহাকে buttery বলে। যেখানে শুধু butter বা মাখন থাকে তাহাকে buttery বলে না, pantry-তেই butter থাকে। সুতরাং butter শব্দের সহিত buttery-র কোন সম্বন্ধ নাই। Bottle ও butler শব্দ Buttery-র জ্ঞাপ্তি। ফরাসী ভাষায় bouteillerie (যে স্থানে বোতল পিপা প্রভৃতি রাখা হয়) হইতে Buttery আসিয়াছে।

Pan ও Pantry

অনেকের ধারণা যেখানে pan বা কড়া থাকে তাহাকে pantry বলে, কিন্তু ইহা ভ্রান্ত ধারণা। ল্যাটিন panetus শব্দের অর্থ ছোট কুটি, সুতরাং যেখানে কুটি প্রভৃতি থাকে তাহাকে pantry বলে।

রমেশচন্দ্র দত্তের উপন্যাস

রবীন্দ্রনাথ রায়

বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র যে অভিনবত্বের সঞ্চার করেন, প্রায় অর্ধ-শতাব্দীব্যাপী মোটামুটি সেই ধারাই কথা-সাহিত্যের গতি নির্দেশ করেছিল। এই পর্বের উপন্যাসের মধ্যে প্রধানত দু'টি ধারা লক্ষ্য করা যায়—ইতিহাস-মিশ্র রোমান্স-নির্ভর আখ্যায়িকা ও সমাজ-সমস্যা-মূলক উপন্যাস। বঙ্কিম-পর্বের বাংলা কথাসাহিত্যের দু'টি ধারাই রমেশচন্দ্রের উপন্যাসকে পরিপুষ্ট করেছিল। ইংরাজী সাহিত্যে রুতবিল্ব রমেশচন্দ্র ইংরেজীতেই সাহিত্যচর্চা শুরু করেন, কিন্তু তাঁকে মাতৃভাষায় সাহিত্যসেবায় অনুরাগিত করেন বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং। এই অবিস্মরণীয় ঘটনার প্রায় তেইশ বছর পরে রমেশচন্দ্র নিজেই বঙ্কিমচন্দ্রের সেই উৎসাহ-বাণীর কথা স্মরণ ক'রেছেন : These words created a deep impression in me and two years after this conversation, my first Bengali Work, 'Banga Bijeta', was out in 1874.

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণার কথাই এখানে বলা হয়েছে, কিন্তু কার্যতঃ শুধু প্রেরণা নয়, বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাবও তাঁর রচনার সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। অবশ্য ইতিহাসের ওপর বাল্যকাল থেকেই তাঁর একটি গভীর আকর্ষণ ছিল। স্কট ছিলেন তাঁর প্রিয়তম লেখক। স্কটের উপন্যাসের মধ্যযুগীয় পটভূমিকা, বর্ণ-বিচিত্র ঐতিহাসিক রোমান্স ও বীরযুগের রোমাঞ্চকর জীবনচর্যার ছবি তাঁকে মুগ্ধ করেছিল। স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাস রমেশচন্দ্রের ইতিহাস-রস-রসিকতাকে পরিতৃপ্ত ক'রেছিল। তিনি নিজেই বলেছেন : I do not know if Sir Walter Scott gave me a taste for histry, or if my taste for history made me an admirer of Scott ; but no subject, not even poetry, had such a hold upon me as history.

রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার আদর্শ স্কট। তবে এ কথাও যথার্থ যে, যে সময় তিনি তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করেন, তখন বাংলাসাহিত্যে ইতিহাসপ্রিত উপন্যাস প্রকাশিত হয়—‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘কপালকুণ্ডলা’ ও ‘স্বপ্নালিনী’। স্কটের উপন্যাস ছাড়াও বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের সচেতন সংস্কার যে রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার ক'রেছিল, তার প্রমাণ তাঁর প্রথম উপন্যাসেই লক্ষ্যীয়। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ রচনার দশ বছরের মধ্যে অনেকেই বঙ্কিম-প্রদর্শিত পথ অনুসরণ করার চেষ্টা করেছেন।

তথাপি রমেশচন্দ্রের পথ স্বতন্ত্র। সেকালের অধিকাংশ ইতিহাসমিশ্র কাহিনী রচয়িতাদের মত রমেশচন্দ্র ইতিহাসের মধ্যে স্থলভ রোমান্স-রসের অনুসন্ধান করেননি। রোমান্স পিপাসা তাঁরও ছিল, কিন্তু তাকেই তিনি চূড়ান্ত ক'রে তোলেন নি। দূর অতীতের কুহেলি-মণ্ডিত রোমান্সের দিগন্ত থেকেই তাঁর বাত্মা শুরু, কিন্তু তার বৃহত্তর পরিণতি অকুণ্ঠ দেশপ্রেমিকতায়, দেশের লুপ্ত-সংস্কৃতির পুনরুদ্ধার প্রচেষ্টায়—এখানে তিনি যথার্থই চারণ-কবির ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। রমেশচন্দ্র চারখানি ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখেছেন—‘বঙ্গবিজেতা’ (১৮৭৪) ‘মাধবী

কনন' (১৮৭৭) 'জীবন-প্রভাত' (১৮৭৮) ও 'জীবন-সন্ধ্যা' (১৮৭৯)। উপন্যাসগুলির কালামুক্ৰমিক গতির দিকে লক্ষ্য করলেও দেখা যাবে যে ঐতিহাসিক রোমাঞ্চকে কাটিয়ে ক্রমাগত ঐতিহাসিক সত্যনিষ্ঠার দিকেই ঐপন্যাসিকের বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। এই চারখানি উপন্যাস একত্রিত ক'রে শতবর্ষ নামে প্রকাশিত হয়েছিল (১৮৭৯)। 'শতবর্ষ' নামকরণ থেকে মনে হয় একশো বছরের ভারত-ইতিহাস নিয়ে ঐতিহাসিক কাহিনীবৃত্ত রচনাই তাঁর উদ্দেশ্যে ছিল। অবশ্য অতি ক্ষীণ সূত্রাকারে কাহিনীগুলির মধ্যে সংযোগ থাকলেও, স্বতন্ত্র উপন্যাস হিসেবেই এদের আসল মূল্য। 'বঙ্গ বিজেতা'র ঘটনাকাল ১৫৮০-৮২, টোডরমলের তৃতীয়বার বাংলায় আগমনের পটভূমিকায় উপন্যাসটি রচিত হয়েছে। ঘটনাকালের দিক থেকে 'জীবন-সন্ধ্যা' 'বঙ্গ বিজেতা'রও পূর্ববর্তী—এখানকার কাহিনী সূত্র হ'য়েছে ১৫৭৬ খ্রীষ্টাব্দের আহেরিয়া উৎসব থেকে। ঘটনাকালের দিক থেকে 'মাধবী-কনন'-এর স্থান তৃতীয় তখন শাহজাহানের রাজত্বকাল, সূত্রা বাংলাদেশের স্বাধার। রাজসিংহাসনের জন্তু ভ্রাতৃবিষোধ ও ঔরঙ্গজেবের সিংহাসন প্রাপ্তিতে কাহিনীর উপসংহার। উপন্যাসটির ঘটনা-পরিধি প্রায় চার পাঁচ বছর (১৬৫৩-১৬৫৭)। শতবর্ষের শেষাংশ 'জীবন-প্রভাত'-এর কথাবস্তু। ১৬৬৩ থেকে কাহিনীর আরম্ভ—ঔরঙ্গজেব ও শিবাজির কাহিনীই 'জীবন-প্রভাত'-এর অভিষেক (১৬৭৪) কাল পর্যন্ত শতবর্ষের কাহিনী-চক্র। কিন্তু চারখানি উপন্যাস একত্রিত ক'রে 'শতবর্ষ' নাম দেওয়ার খুব বেশী যুক্তি আছে বলে মনে হয় না। এর কারণ, শতবর্ষের গ্রন্থন-বিস্তারের শিথিলতা, দ্বিতীয়ত: প্রকৃতিগত দিক থেকে উপন্যাস চারখানির মধ্যে পার্থক্য প্রচুর।

'বঙ্গ-বিজেতা' রবিশচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস। আখ্যায়িকা অংশের কেন্দ্র তিনটি মুন্সের, ইচ্ছাপুর ও চতুর্বেষ্টিত দুর্গ। মুন্সেরের কাহিনীর মধ্যেই অনেকটা ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। ইতিহাস অংশের নায়ক রাজা টোডরমল্ল। কিন্তু এই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্রটিকে নিভাস্তাই নিশ্চিন্ত মনে হয়। তাঁর গুণাবলী ও ব্যক্তি-চরিত্রের বর্ণনা লেখকের মুখ থেকেই বতটুকু শোনা যায়, তার বেশী প্রত্যাশা করাও ঠিক নয়। কারণ চরিত্রটির অন্তর্জীবন বলে কোন বস্তুই নেই। ঐপন্যাসিক যে কথা বিস্তৃতভাবে বলার চেষ্টা করেছেন, টোডরমলের চরিত্রিক ব্যক্তিত্ব থেকে তা উদ্ধৃত হয় নি। কাহিনীর প্রথমেই লেখক তাঁর আখ্যায়িকা-সম্পর্কে একটি আভাস দিয়াছেন : 'কি প্রকারে এই নিঃশব্দ বীরপুরুষ তৃতীয়বার বঙ্গদেশ জয় করিয়া বঙ্গ বিহার ও উড়িষ্যা প্রদেশ শাসন করেন, তাহা এই আখ্যায়িকায় বিবৃত হইবে।' কিন্তু কেন্দ্রীয় চরিত্রের অস্পষ্টতার জন্য লেখকের এই উদ্দেশ্যটি সফল হয়ে উঠতে পারে নি—তা ছাড়া চরিত্রটিকে যুগ-জীবনের প্রতিটি স্পন্দনের সঙ্গে অনিবার্হভাবে সংযুক্ত করা হয় নি।

ইচ্ছাপুর ও চতুর্বেষ্টিত দুর্গের কাহিনীকে প্রধানত কাল্পনিক কাহিনী বলা যায়। তবে এই কাহিনী দু'টি নিভাস্তা খণ্ডগর্ভ ও নিরালম্ব রোমাঞ্চ মাত্র নয়। এই সময় প্রায় সাড়ে তিন বছর তিনি রাজকাৰ্হ উপলক্ষে নদীয়া জেলার বিভিন্ন স্থানে বাতায়াত করেন। (১৭ই ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৩—৩০শে আগস্ট, ১৮৭৬)

স্থানীয় জনশ্রুতি ও লৌকিক কাহিনীর সঙ্গেও তাঁর পরিচয় ঘটে। চতুর্বেষ্টিত দুর্গের

আধুনিক নাম চোঁবেড়ে—ইতিহাস ও জনশ্রুতি-মিশ্রিত নানাকাহিনী সেখানে প্রচলিত আছে। আসল কথা ‘বঙ্গ বিজেতা’ উপন্যাসের উপাদান অংশ তিনটি—ইতিহাস’ লৌকিক কাহিনীও কল্পনা। রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কোলাহল-মুখর রাজপথ ও এর জনবিরল গলিপথ সম্ভবত দু’ ধারার মধ্যে একটি সমন্বয় করতে চেয়েছিলেন। অবশ্য তিনি আলোকবর্তিত রাজপথেরই বাজী, কিন্তু, আশে-পাশের অনভিজাত গলিপথও তাঁর কাছে এক বিন্দুত দিনের ছায়া-দীর্ঘ কম্পমান স্ববনিকা ব’লে মনে হ’য়েছে। রমেশচন্দ্র কোতুহলী হ’য়ে সেই স্ববনিকা-প্রান্ত উত্তোলন করেছেন মাত্র, কিন্তু ভেতরে প্রবেশ করেন নি। সে দায়িত্ব পরবর্তীকালে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় কৃতিত্বের সঙ্গে পালন ক’রেছেন।

টোডরমল্লকে বাদ দিলেও অগ্ন্যাত্ত চরিত্রও তেমন উজ্জ্বল হ’য়ে উঠতে পারে নি। দেশ-কালের অতিরিক্ত কডকগুলি প্রাণহীন পুতুল হ’য়ে উঠেছে মাত্র। এমন কি কাহিনীর অন্ততম কেন্দ্রীয় চরিত্র ইচ্ছাপুর জমীদারপুত্র ইন্দ্রনাথ, সর্বত্র উপস্থিত আছেন বটে, কিন্তু কোথায়ও তাঁর ব্যক্তিত্ব ফুটে ওঠে নি। শকুনি ‘ভিলেন’ চরিত্র, কিন্তু সেখানেও জীবনবোধ-বিবর্তিত একটি টাইপ চরিত্র ছাড়া আর কিছুই পাওয়া যায় না। সে মানুষের পাশববৃত্তির হাতিয়ার মাত্র—বন্ধ ছাড়া আর কিছুই নয়, তাতে রক্ত-মাংসের মানুষ বলেই মনে হয় না। মহাশ্বেতা চরিত্রের সহন-শীলতা, আভিজাত্য ও প্রতিহিংসাবৃত্তি খানিকটা মানবীয় মর্যাদা দিয়েছে। ‘শকুনি ও’ ‘মহাশ্বেতা’ এই দু’টি নামকরণের মধ্যে যথাক্রমে মহাভারত ও কাদম্বরীর প্রভাব আছে—সম্ভবত এই দু’টি চরিত্রের খানিকটা বৈশিষ্ট্যও সঞ্চারিত করার চেষ্টা করা হয়েছে। বলাবাহুল্য এই দু’টি ক্লাসিক চরিত্র পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করা সহজ নয়।

কাহিনীর মধ্যে দুর্বলতম অংশ উপেন্দ্রনাথ ও কদম্বরীর আখ্যায়িকাটি। বাস্তব জীবনের সঙ্গে সর্বসম্পর্ক-বর্জিত এই চরিত্র, দু’টা নিত্যন্ত অস্বাভাবিকভাবে কাহিনীর বৈচিত্র্যবৃদ্ধি ক’রেছে। বহিরাশ্রয়ী ঘটনার অকারণ চমকসৃষ্টি উপন্যাসটির অন্তর্নিহিত গতিবেগকে পদে পদে থর্ব করেছে। অলৌকিকত্ব, আকস্মিকতা কাহিনীকে সমতালমণ্ডিত জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন ক’রেছে। বিশ্বের পাগলিনীর দৈবশক্তি ও তার বাস্তব পরিচয়টির মধ্যে একটি প্রবল বিরোধ আছে। ‘বঙ্গ বিজেতা’র ওপরে ‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রভাব স্পষ্ট—মহাশ্বেতা যেন বিমলা ও বিমলা যেন আয়েসার প্রতিচ্ছবি হ’য়ে উঠেছে। ‘বঙ্গ বিজেতা’ অবিমিশ্র রোমান্স,—কিন্তু এই প্রাথমিক প্রচেষ্টার মধ্যেও রমেশচন্দ্র যে ইতিহাস আত্মগত্য দেখিয়েছেন তা বঙ্কিমের চেয়ে সত্যনিষ্ঠা ও স্পষ্টতর। কিন্তু বঙ্কিমের কল্পনা-প্রসারতা ও সৃষ্টিনৈপুণ্য তাঁর ছিল না। ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সঙ্গে ‘বঙ্গ-বিজেতা’র তুলনা করলে এ সত্য স্পষ্ট হ’য়ে ওঠে।

দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মাধবী কঙ্কণ’-এ রমেশচন্দ্র প্রাথমিক প্রচেষ্টার জড়তাকে অনেকটা কাটিয়ে উঠেছেন। ইতিহাস-চিত্রণ ও ঔপন্যাসিক ধর্ম—দু’দিক থেকেই ‘মাধবীকঙ্কণ’ রমেশচন্দ্রের উন্নত শিল্পশক্তির পরিচয় বহন করে। মূল কাহিনীর দিক থেকে ইতিহাস হয়তো মুখ্য নয়, কিন্তু নায়কের দৈব বিড়ম্বিত জীবনের সঙ্গে ইতিহাসের বিচিত্র বর্ণের সূত্র এক অবিচ্ছেদ্য-বন্ধনে গ্রথিত। নরেন্দ্র-হেমলতা-শ্রীশচন্দ্র—কোনটিই ঐতিহাসিক চরিত্র নয়। কিন্তু বৃহত্তর

ইতিহাসের স্পন্দন তাদের জীবনকে বৈচিত্র-মুখর করে তুলেছে। বাল্য-প্রণয়বিড়ম্বিত নরেন্দ্রনাথ বাংলাদেশের এক অখ্যাত পল্লীগ্রামকে বৃহত্তর ইতিহাসের সঙ্গে সংযুক্ত করেছেন। বর্দিও শ্রীশচন্দ্র ও হেমলতার দাম্পত্য-জীবনের ওপর ভারত ইতিহাসের আবর্ত-সঙ্কুল, অধ্যায়টি তেমন গভীর প্রভাব বিস্তার করতে পারে নি, তথাপি এখানকার ইতিহাস-চিত্রের একটি বিশেষ মূল্য আছে।

‘বঙ্গ-বিজ্ঞেতা’-র ইতিহাসের স্পর্শ আছে, কিন্তু সে ইতিহাস স্নান প্রাণহীন, কিন্তু ‘মাধবীকরণ’ উপন্যাসের ইতিহাস প্রাণ-চঞ্চল ও গতি-মুখর—রমেশচন্দ্র এখানে একটি ঐতিহাসিক আবহ সৃষ্টি করেছেন। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথর মধ্যাহ্নে, সম্রাট শাজাহানের রাজত্বের অন্তিমলগ্নে যে ভ্রাতৃত্বাভী সংগ্রামের প্রলয়ঙ্কর শিখা জ্বলে উঠেছিল, তাকেই মধ্যযুগীয় রোমান্সের দূর-বিসর্পী রহস্যের সঙ্গে সমন্বিত করে রমেশচন্দ্র এক অসাধারণ যুগচিত্রকেই উদ্ভাসিত করে তুলেছেন। পটভূমিকার বিস্তৃতিও বিস্তরকর। ভাগীরথী তীরবর্তী একটি নিস্তরঙ্গ পল্লীগ্রাম থেকে লেখকের ইতিহাসদৃষ্টি সমগ্র উত্তর ভারতে ছড়িয়ে পড়েছে—বাংলার রাজধানী রাজমহল থেকে বারানসী বারানসী থেকে বিলাস-বিলম্বময় দিল্লী, এমন কি মোগল রাজ্যান্তঃপুরের ভীষণ-রমণীয় সৌন্দর্যের বিষপুষ্পের সন্ধানও তিনি দিয়েছেন। উজ্জয়িনীর যুদ্ধের পরে ইতিহাস-দৃষ্টি সঞ্চারিত হয়েছে নতুন পথে। এবার আর বাগশাহী রোমান্সের মোহ-মদির কাহিনী নয়—এবার শৈলবন্ধুর আরাবল্লীর পাবাণ-শিলার অঙ্কিত এক বীরত্ব মণ্ডিত দুঃসাহসিক দেশপ্রেমিকতার ইতিহাস। পরবর্তীকালের ‘রাজপুত জীবন-সন্ধ্যার’ বীজ উপন্যাসের এই অংশেই লক্ষ্য করা যায়। চিতোর, বোধপুর, উদয়পুর, একলিঙ্গ দেবের মন্দির প্রভৃতি এক সংগ্রামশীল জীবনের গৌরব-দীপ্ত ইতিহাসকেই উদ্ভাসিত করে তোলে। স্বার্থ-কোটিলা, মোগল হারেমের উজ্জ্বল বিলাস, বড়বস্ত্র সঙ্কুল রাজনৈতিক জটিলাবর্ত—যুগ-জীবনের প্রতিটি সত্য যেন রমেশচন্দ্র জাতিস্মরণের মত বর্ণনা করেছেন। নরেন্দ্রনাথের রণক্লান্ত অর্ধচেতন স্মৃতি-ধরণে জেগে ওঠা ‘বেগম সাহেবের সরাই’-এর রহস্যময় ভীষণ রমণীয় চিত্র ও জেলেখার ব্যর্থ-প্রেমের কয়েকটি আবেগ-নিবিড় মুহূর্ত বর্ণনার রমেশচন্দ্র উচ্চাঙ্গের কল্পনাশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। লেখক কোনটিকেই বাস্তবের স্খললোকিত জগতে টেনে আনেন নি—তার কলে একটি বরুণ-সুন্দর স্খলসার গীতি-মূর্ছনার সৃষ্টি হয়েছে। সম্ভবত আর কোন ক্ষেত্রেই রমেশচন্দ্র তাঁর হৃদয়াবেগকে এমনভাবে মুক্তি দেন নি। জেলেখার জালাময় জীবনের মর্যাস্তিক পরিসমাপ্তি অদৃশ্যভাবে নরেন্দ্রনাথের ভবিষ্যৎকেই যেন মলী-রঞ্জিত করে তুলেছে। একাদশ ও দ্বাদশ পরিচ্ছেদের ওপর আরব্য উপন্যাসের গভীর প্রভাব আছে। ইরানী রোমান্সের এমন জীবন্ত ও বর্ণাঢ্য চিত্র বাংলাসাহিত্যে ছল-ভ।

উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু নরেন্দ্র-হেমলতা ও শ্রীশচন্দ্রের কাহিনী। নরেন্দ্র ও শ্রীশ-চন্দ্রের চারিত্রিক বৈপরীত্যকে লেখক কয়েকটি সংক্ষিপ্ত অথচ তাৎপর্যময় মন্তব্যের সাহায্যে ফুটিয়ে তুলেছেন। নরেন্দ্রনাথ তার অভিমান-স্কন্ধ, ব্যর্থ প্রেমের জ্বালা নিয়ে বৃহত্তর জীবন-শ্রোতে ঝাঁপিয়ে পড়েছে—এও যেন তার চরিত্রেরই স্বরূপ। শ্রীশচন্দ্রের শাস্ত, সংযত চরিত্রটি হেমলতার শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছে মাত্র, কিন্তু তার হৃদয়ের গোপন-গুহার কোন সাদা জাগাতে

পারেনি—বিবাহিত জীবনের মধ্যেও একটি গ্লান ও ধূসর ছায়া সংক্রামিত হ'য়েছে—মিলনের স্মৃতিত্ব হৃদয়াবেগ এখানে নেই। অপরপক্ষে, হেমলতাকে ঘিরে নরেন্দ্রনাথের প্রেমের বিচিত্র অভিব্যক্তি—তার উচ্ছ্বসিত অভিমান, অসংবরণীয় হৃদয়াবেগ, প্রীতিসমৃদ্ধ কল্যাণকামনা, একটি জীবন্ত হৃদয়ের লীলা-চাক্ষু্য অপরূপ হয়ে উঠেছে। রমেশচন্দ্রের প্রেম-চিত্রণ সাধারণত বিশেষত্ব-বর্জিত ও বর্ণবিহীন। কিন্তু 'মাধবী-কঙ্কণ' উপন্যাসটি তার একমাত্র উজ্জল ব্যতিক্রম। 'মাধবী-কঙ্কণ' উপন্যাস প্রসঙ্গে স্বাভাবিকভাবেই বঙ্কিমচন্দ্রের 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসের কথা মনে হয়। বাল্য প্রণয়ের পরিণতি। উভয়ক্ষেত্রেই অভিশপ্ত কিন্তু চরিত্র-চিত্রণে ও অন্তর্জীবনের রহস্য উদ্‌ঘাটনে বঙ্কিমচন্দ্র অপরূপ শিল্প-সাক্ষ্যের পরিচয় দিয়েছেন। বাস্তবজীবনের সঙ্গে মানব-নিয়তি ও দুর্গিরীক্য রহস্যকে একত্রে যুক্ত করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অশাস্ত জীবন-জিজ্ঞাসা, কবিকল্পনার মহিমাধীপ্ত ঐশ্বর্য ও উচ্চতর ট্রাজেডির মহৎ সমুদ্রতীরে রমেশচন্দ্রের পক্ষে অনারম্ভই ছিল। তবে 'চন্দ্রশেখর' ও 'বিষবৃক্ষে'র মত রমেশচন্দ্রও দাম্পত্য-বন্ধনকেই জয়যুক্ত করেছেন।—যে প্রেম বিবাহ-বন্ধনের দ্বারা স্বীকৃত হয়নি, তার বৈচিত্র ও হৃদয়াবেগ যতই থাকুক না কেন, বঙ্কিমচন্দ্র বা রমেশচন্দ্র কেউই তাকে চরম ব'লে স্বীকার করেন নি।

'মাধবী-কঙ্কণ'-এর পরে উপন্যাস রচনায় রমেশচন্দ্র সম্পূর্ণ নতুন পদ্ধতি ধরেছেন। 'মহারাষ্ট্র জীবন-প্রভাত' ও 'রাজপুত জীবনসন্ধ্যা'—উপন্যাস দুটিতে রমেশচন্দ্রের প্রবণতা বিশুদ্ধ ইতিহাসের দিকে। পূর্ববর্তী দুটি উপন্যাসে ইতিহাসের স্থান অনেকখানি গৌণ, ইতিহাস বহির্ভূত ব্যক্তির ব্যক্তিগত ও পারিবারিক জীবনকে ইতিহাসের রঙ্গীন মশালের আলোর রঞ্জিত করার প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু 'জীবন-প্রভাত' ও 'জীবন-সন্ধ্যার' ইতিহাস সর্ব গ্রাসী হয়ে উঠেছে। শিবাজীর নেতৃত্বে মহারাষ্ট্র জাতির নবীন অভ্যুত্থান, জীবনের বীরমণ্ডিত দুঃসাহসিক মুহূর্ত এত তীব্র ও বেগবহুল যে ব্যক্তি হৃদয়ের স্পন্দনগুলি সেখানে লুপ্ত হয়েছে। 'জীবন-সন্ধ্যাতে'ও তাই—রাজপুতজাতির অদম্য দেশপ্রেম, বজ্র-কঠোর সঙ্কল্প, রাজপুত বীরাদ্বার আত্মহুতির জলন্ত ইতিহাস যে ঐতিহ্যমণ্ডিত গৌরব-কাহিনীর সৃষ্টি ক'রেছে, তার আড়ালে তেজসিং-পুস্পকুমারীর প্রেম নিতান্ত নিম্নতর হ'য়েছে। এই দু'খানি উপন্যাসে রমেশচন্দ্র সমগ্রভাবে জাতীয়-জীবনের একটি বীর-যুগেরই (Heroic age) বর্ণনা করেছেন। এই কারণে চরিত্রগুলির কোন নিজস্ব রূপ নেই—তারা যেন বৃহত্তর ঐতিহাসিক বিস্ফোভের এক একটি তরঙ্গ। তাদের লোহবর্ষ চোখ ঝলসে দেয়, কিন্তু তার অন্তরালের রক্তমাংসের রূপটি চোখে পড়ে না। তবু 'জীবন-প্রভাতে'র মধ্যে দু' একটি ক্ষেত্রে চরিত্র-চিত্রণের সে সামান্য চেষ্টা আছে তার মূল্য কম নয়। শিবাজীর চরিত্রটি মোটামুটি নিপুণভাবেই ফুটেছে। রঘুনাথজী হাবিলদার প্রভুভক্তি ও দেশপ্রেমের একটি হাতিয়ার মাত্র।

'রাজপুত জীবন-সন্ধ্যায়' ব্যক্তি-চরিত্র বিকাশের সামান্যতম প্রচেষ্টাও নেই। এখানে রমেশচন্দ্র শুধু দেশ ও কালকেই দেখেছেন যেন একটি জাতীয় জীবনের পতন-অভ্যুদয় বর্ণনাই মুখ্য হয়ে উঠেছে। টডের রাজহান-কাহিনীকে অহুসরণ করে রমেশচন্দ্র সরল, সত্যনিষ্ঠ ও বাহ্যল্যবর্জিত আখ্যায়িকায় ভারত-ইতিহাসের এক কীর্তি-মুখর কাহিনীকেই আরতি করেছেন।

আহেরিয়া উৎসব, রাঠোর-চন্দাবতের বংশগত বিরোধ, স্বর্ঘমহল দুর্গের পুনরুদ্ধার,—সমস্তই একত্রিত হ'য়ে প্রতাপসিংহের দুর্জয় ও সংগ্রামশীল জীবনের গৌরব-দীপ্ত কাহিনীকে বৃহত্তর জাতীয় জীবনের আনন্দ-বেদনার সঙ্গে এক করে তুলেছেন। এখানে প্রতাপসিংহ যেন কোন ব্যক্তি নন, জাতীয় জীবনের প্রতীক। চারণ-কবির বিস্মৃত ছন্দটাকে যেন লেখক পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করেছেন। 'জীবন-সন্ধ্যা'র ব্যক্তি পরিবার, এমন কি প্রেম-জীবনকেও অতিক্রম ক'রে বড় হ'য়ে উঠেছে জাতীয় জীবনের অভীক্ষা ও মহৎ যুগ-জীবনের প্রসারিত পটভূমি। ইতিহাসের সত্য-নিষ্ঠা আহুগতো, রমেশচন্দ্র এই দু'টি উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রকেও অতিক্রম করেছেন। সমালোচকের মধ্যে কেউ কেউ এই দু'খানি উপন্যাসকে "খাঁটি ঐতিহাসিক উপন্যাসও" বলেছেন। অবশ্য ইতিহাস অংশ সম্পর্কে রমেশচন্দ্রের সত্যনিষ্ঠা প্রশংসনীয়, কিন্তু উপন্যাস অংশটি তেমনি দুর্বল। বঙ্কিমচন্দ্রের 'রাজসিংহ' উপন্যাস আলোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : "বঙ্কিমবাবু সেই ইতিহাস ও মানব উভয়কেই একত্র করিয়া এই ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করিয়াছেন।"—রমেশচন্দ্র তার শেষ দু'টি উপন্যাসে ইতিহাস ও মানবকে সমন্বিত করতে পারেননি, এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর সবচেয়ে বড় প্রভেদ।

রমেশচন্দ্র দু'খানি সামাজিক উপন্যাস লিখেছিলেন—'সংসার' (১৮৮৫) ও 'সমাজ' (১৮৯৪)। তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাস ও সামাজিক উপন্যাস রচনার মধ্যে বেশ কয়েক বছরের ব্যবধান ছিল। এই কয়েকবছরের মধ্যে রমেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠকীর্তির স্বাক্ষর আছে। 'ঋগ্বেদ-সংহিতা'র বঙ্গানুবাদ (১৮৮৩-৮৫) ও 'হিন্দুশাস্ত্রের' সঙ্কলন ও অনুবাদ (১৮০৩-২৭) সম্ভবত রমেশচন্দ্রের মনোজীবনের ওপর গভীর প্রভাব বিস্তার করে। রমেশচন্দ্রের সামাজিক উপন্যাস আলোচনার আগে এই তথ্যটির কথাও মনে রাখতে হবে। সামাজিক উপন্যাসের মধ্যে রমেশচন্দ্র আমাদের শাস্ত্র নিকৃষেগ পল্লীজীবনের ছবি ফুটিয়ে তুলেছেন। রমেশচন্দ্রের বিশ্লেষণ খুব গভীর নয়, কিন্তু পল্লীগ্রামের চিত্র ও চরিত্রগুলির মধ্যে মোটামুটি একটি নব্র-স্বন্দর মাধুর্য ও স্বাভাবিকতা আছে। 'সংসার' উপন্যাসে বিধবা বিবাহ এবং 'সমাজ' উপন্যাসে অসবর্ণ বিবাহের কথা আছে। 'সংসার' উপন্যাস প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের 'বিষবৃক্ষে'র কথা মনে হওয়া অত্যন্ত স্বাভাবিক। 'সংসার' উপন্যাসে 'বিষবৃক্ষে'র প্রসঙ্গ আছে। বিন্দু স্বধাকে বিষবৃক্ষের পরিণাম সম্পর্কে বলেছে : "গল্প আর কি। নগেন্দ্রর সঙ্গে কুন্দের বিবাহ হইল, কিন্তু তাহাতে স্বথের হইল না, কুন্দ শেষে বিষ খাইয়া মরিল।" (ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ) সম্ভবত বঙ্কিমের এই ব্যবস্থা রমেশচন্দ্রের মনঃপুত হয় নি—তাই তিনি শরৎ স্বধার বিবাহ দিয়ে 'সংসার' উপন্যাস শেষ করেছেন। কিন্তু 'সমাজ' উপন্যাসটির মধ্যে রমেশচন্দ্রের প্রচারধর্মীতা শিল্পদৃষ্টিকে সম্পূর্ণভাবে আচ্ছন্ন ক'রেছে। বিধবা-বিবাহ প্রসঙ্গে তালপুকুর ও কলকাতা—পল্লী ও নগর দু'দিকের ছবিই তিনি আঁকেছিলেন, কিন্তু অসবর্ণ বিবাহ প্রতিপন্ন করার জন্ত সনাতনবাটি জমিদার পরিবারের এক বোমাঞ্চকর ইতিহাস যুক্ত করেছেন। স্বশীল ও দেবীপ্রসাদের অসবর্ণ বিবাহকে সম্ভব করে তোলার জন্ত ঘটনাটির মধ্যে অসঙ্গত অতি-নাটকীয় উপাদান সন্নিবেশিত করতে হয়েছে। রামপ্রসাদ সরস্বতীর আবির্ভাব যেমন অস্বাভাবিক, তেমনি অসঙ্গত। আসল

কথা অসবর্ণ বিবাহ সম্ভব ক'রে তোলার উৎসাহ-আধিক্য 'সমাজ' উপন্যাসটিকে ব্যর্থ ক'রেছে। সমস্তাটির বাস্তব ও প্রয়োগগত দিকের কথা তাঁর একবারও মনে হয় নি। তথাপি রমেশচন্দ্রের চিন্তায় যে অগ্রগামী যুগের স্বপ্ন নিহিত ছিল, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। তিনি এক সময় ভগিনী নিবেদিতার কাছে যে চিঠি লিখেছিলেন, তার মধ্যেই তাঁর মনোজীবনের স্বন্দর ছবি ফুটেছে: Dreams! Dreams! some will exclaim. Well, let them be so,—it is better to dream of work and progress than to wake to inaction and stagnation.

উনবিংশ শতাব্দীর ইতিহাসে রমেশচন্দ্রের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ঔপন্যাসিক রমেশচন্দ্র মনীষী রমেশচন্দ্রের একটি অংশ মাত্র। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের বৃহৎ সাহিত্য-কীর্তির মাঝখানে রমেশচন্দ্রের রস-সাহিত্যের তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকাটি আজ বিন্দ্বতপ্রায়। তথাপি একথা অনস্বীকার্য যে বঙ্কিমযুগের সাহিত্যিক হ'য়েও ঐতিহাসিক জিজ্ঞাসাকে তিনি একটি নূতন পথ দিতে চেয়েছিলেন। 'মাধবী-কঙ্কণ'-এর অচরিতার্থ প্রেমের বেদনাও উনিশ শতকের কথাসাহিত্যের এক দুর্লভ আবিষ্কার।

শিবনাথ শাস্ত্রী ॥ সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী—দাম ১'০০ টাকা। শিবনাথ ॥ স্ননীতি দেবী—দাম ১'৫০ পয়সা। প্রকাশক—সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ পক্ষে দেবপ্রসাদ মিত্র। কলিকাতা-৬

যত্নের মাত্র পঞ্চাশ বছর পরে শিবনাথ শাস্ত্রীকে নিছক ধর্মনেতা বলে ব্রাহ্মসমাজ শুধু স্বরণ করবেন এ কথাই আকাংক্ষিত হতে পারে না। উনবিংশ শতাব্দীর পরিবর্তনশীল সমাজজগতে শিবনাথ শাস্ত্রীর নাম অবিস্মরণীয়। সমাজ ও জীবনে জীবন্ত জিজ্ঞাসাচিহ্নের মত বহু মত, আদর্শ, প্রশ্ন, বিতর্ক ইত্যাদিতে তিনি জড়িয়ে পড়েছিলেন। কিন্তু তাও অনাবশ্যক অধ্যায়। শিবনাথ শাস্ত্রীর সাহিত্যজীবনও বাংলা সাহিত্যে কম স্বরণীয় নয়। বিশেষত তাঁর ছুটি অমূল্য রচনা 'রামভট্ট লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ' এবং 'আত্মরচিত' ঐতিহ্য গ্রন্থ।

কিন্তু শিবনাথ শাস্ত্রী শুধু গভীর ধর্মনেতা প্রাজ্ঞ সাহিত্যিক সম্পাদক ছিলেন না। প্রত্যক্ষদর্শীর চোখের আলোর মাত্র শিবনাথের জীবনচর্চাও কম নয়। সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী রচিত শিবনাথ শাস্ত্রীর জীবনী সেদিকেই আলোকপাত করেছে। শিবনাথের পরলোকগমনের পর প্রবাসী পত্রিকার ধারাবাহিকভাবে এটি প্রকাশিত হয়েছিল। বোধহয় রচনাটি অসম্পূর্ণ। ব্রাহ্মসমাজ কতৃক গ্রন্থাকারে প্রকাশিত এই বইটির অতিরিক্ত আকর্ষণ শিবনাথের দেহত্যাগের পর প্রবাসী পত্রিকার অন্তর্গত যে কয়েকজনের রচনা প্রকাশিত হয়েছিল সেগুলোরও পুনঃ প্রকাশ। বলাবাহুল্য, এমন কয়েকটি রচনার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্মৃতিভরণটি প্রথমেই উল্লেখ্য। প্রসংগত বলা যায়, রবীন্দ্রনাথের এরচনার কবির দৃষ্টিতে দেবেন্দ্রনাথের ধর্মধারণা সম্পর্কেও কিছু তথ্য পাওয়া যায়। এ ছাড়া রয়েছে প্রবাসী সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সুদীর্ঘ স্মৃতিচারণ। সেইসঙ্গে রজনীকান্ত গুহ ও অমৃতলাল গুপ্তের রচনা। মূলত এ রচনাগুলো শিবনাথের ধর্মবিশ্বাসের ওপরেই বেশি আলোকপাত করেছে। আর এবছরটি শিবনাথের ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণের শতবর্ষ পূর্তি বলে হয়ত কারো কাছে এই স্মৃতিচারণের সার্থকতাও আছে।

কিন্তু শিবনাথ শাস্ত্রীর একটি অপেক্ষাকৃত অনালোচিত পরিচয় তিনি বাংলা শিশু পত্রিকার উদ্যোক্তা বিশেষ। অজস্র ধর্মগত বিতর্ক পরিশ্রম সংগ্রাম সত্ত্বেও শিবনাথ শিশুপ্রেমী ছিলেন। শিশু-প্রেমী শিবনাথের এই মধুর দিকটি সহজ সাবলীল ভাষায় ছোটদের পরিবেশন করেছেন স্ননীতি দেবী। বলাবাহুল্য বর্তমান সংস্করণ 'শিবনাথ' পূর্ণমূদ্রণ বিশেষ। কিন্তু স্ননীতি দেবীর ভাষার সারল্যে তা আজও সপ্রাণ ও সতেজ। ছোটদের উপযোগী ভাষায় স্ননীতিদেবী শিবনাথের জীবনী বলতে যা বোঝায় তা সবই অতি সংক্ষিপ্ত পরিসরে জানিয়েছেন। বলাবাহুল্য, স্ননীতি দেবী এখানে ধর্মগত প্রশ্ন এভিজে গিয়ে শিবনাথকে শিশুপ্রেমী কর্মী মাত্র হিসেবেই দেখাতে চেয়েছিলেন বোধহয়। সম্পূর্ণ সফলও হয়েছেন। তাঁর রচনায় ছোট ছোট চলতি ভাষার গঠিত বাক্যে শিবনাথ ছোটদের কাছে—কাছের মানুষ বলেই মনে হতে পারবেন মনে হয়।

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়



সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

দুইশত সংখ্যায় প্রকাশিত সামগ্রিক সৃষ্টিগতগুলিকে বিষয়সূচী অস্থায়ী নির্দিষ্ট করে প্রকাশ করা হলো। এই সূচীতে উত্তর-প্রত্যন্তের আলোচনা, পুস্তক পরিচয়, অনুষ্ঠান বিবরণী, চিত্রপ্রদর্শনী, সাময়িক আলোচিত বিষয় ইত্যাদি পরিবর্তন করা হয়েছে।

দর্শন

জীবনের নিবিড় স্পর্শ : অবনীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩৬০ জ্যৈষ্ঠ। ভারতীয় দর্শনে বৈশিষ্ট্য : সরোজকুমার দাস—'৬০ মাঘ। ভারতীয় দর্শনের দুইধারা : সমরেন রায়—'৬১ পৌষ। জীবনের সার্থকতা : নারায়ণ চৌধুরী—'৬১ মাঘ। ভারতীয় দর্শন ও চার্বাক : সত্যীশচন্দ্র বস্তু—'৬১ কাশ্বন। কেমন করে বাঁচবো : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬১ কাশ্বন ও '৬২ অগ্রহায়ণ। সমাজ ও ব্যক্তিত্ব : আলবার্ট আইনস্টাইন—'৬২ অগ্রহায়ণ। দেবতা : ত্রিলোচন সরকার—'৬২ পৌষ। ভারতবর্ষের ইতিহাসে তন্ত্র : সমরেন রায়—'৬৩ জ্যৈষ্ঠ। বাস্তবদৃষ্টিতে শ্রীচৈতন্য : ইন্দ্রজিত—'৬৩ জ্যৈষ্ঠ। বারহ্মাণ্ড রাসেলের সমাজ দর্শন : জ্যোতিরিন্দ্র দাশগুপ্ত—'৬৩ কার্তিক। সহজ কথা : সনৎ রায়চৌধুরী—'৬৩ অগ্রহায়ণ। অর্থ-জীবন-জিজ্ঞাসা : সনৎ রায়চৌধুরী—'৬৪ জ্যৈষ্ঠ, অগ্রহায়ণ। শব্দের বিবর্তবাদ ও সংকারণবাদ : রমা চৌধুরী—'৬৫ আশ্বিন। ভারতীয় দর্শনে যুক্তিবিচারের স্থান : রমা চৌধুরী—'৬৫ আশ্বিন। বেটোফেন—জীবন ও দর্শন : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৬ চৈত্র। দার্শনিকের দৃষ্টিভঙ্গি : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৭ মাঘ। দৃঃপবাদী দার্শনিক সোপেন হাউসার : হরিপদ ঘোষাল—'৬৯ আষাঢ়। বিজ্ঞান ও দর্শন : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ আশ্বিন।

ইতিহাস

কঁাসাই সভ্যতা : মানিকলাল সিংহ—'৬০ অগ্রহায়ণ। প্রতাপাদিত্য ও মোগল পাঠান : অচ্যুত কুমার মিত্র—'৬৭ আশ্বিন। মৌর্যকাল : অচ্যুতকুমার মিত্র—'৬৭ চৈত্র। ভারতবর্ষের ইতিহাস : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৮ আশ্বিন। কালক শিরের ফরমান ও ডাক্তার উইলিয়াম হ্যামিলটন : দীপক সেন—'৭০ জ্যৈষ্ঠ। কৃত্তিবাসের কাল নির্ণয় : সত্যী ঘোষ—'৭০ ভাদ্র। প্রাচীন বাংলার সময়ত্তরী : বীরেন্দ্র ভট্টাচার্য—'৭০ কার্তিক। লিখনমালায় বঙ্গবীর কথা : বীরেন্দ্র ভট্টাচার্য—'৭০ কাশ্বন। কৃত্তিবাসের কাল নির্ণয় : হুময় মুখোপাধ্যায়—'৭০ চৈত্র। উদ্ধারণ দত্ত ও শ্রীপাট সপ্তগ্রাম : নারায়ণ দত্ত—'৭১ শ্রাবণ। অন্ধকারে বেড়াচাঁপা : বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—'৭১ চৈত্র। আইন-ই

আকবরীর স্তবে বাংলা : নারায়ণ দত্ত—'৭১ মাঘ। এক 'পর্দানশীন' স্মৃতিকথা ও তার লেখিকা : নারায়ণ দত্ত—'৭২ বৈশাখ। প্রাচীন ভারতের মধ্যদেশ : হিতেশ্বরজ্ঞান সান্নাল—'৭২ বৈশাখ। মূল্য করমান : নারায়ণ দত্ত—'৭২ আশ্বিন। অন্তনামের ভারতবর্ষ : শ্রামলকান্তি চক্রবর্তী—'৭৩ আষাঢ়। পীঠিরাজ্য কোথায় অবস্থিত ছিল : সরিৎশেখর মজুমদার—'৭৪ বৈশাখ। সেলিমাবাদের বারী খাঁ ও নারায়ণ গোস্বামী : হুশীলকুমার মণ্ডল—'৭৪ অগ্রহায়ণ। ইতিহাসের নিয়ম : উত্থান-পতন ও কয়েকটি কথা : নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত—'৭৪ মাঘ। ইতিহাস চর্চার শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি : বাদলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—'৭৫ মাঘ। বিলুপ্ত জনপদ কিশোরগঞ্জ : তারাপদ পাল—'৭৬ আশ্বিন।

ভূগোল

যেজর য়েনল : অজিত দাস—১৩৬৮ কার্তিক। প্রাচীন ভারতীয় ভূগোলে গ্রীস ও রোমের অবদান : প্রসেনজিৎ সিংহ—'৬৮ অগ্রহায়ণ। বাংলা সাহিত্যে ভূগোল-চর্চাপদ : মৌরা ঘোষ—'৭৫ আশ্বিন।

অর্থনীতি

ডেভিড রিকার্ডো : মঞ্জুলা বসু—১৩৬৫ পৌষ। অ্যাডাম স্মিথ : মঞ্জুলা বসু—'৬৬ আষাঢ়। জুন ষ্ট্রার্ট মিল : মঞ্জুলা বসু—'৬৬ অগ্রহায়ণ। জোসেফ্‌ শুম্পিটার : মঞ্জুলা বসু—'৬৬ মাঘ। অহুন্নত অর্থনৈতিক কাঠামোতে মূলধন : প্রিয়তোষ মৈত্রেয়—'৬৬ ফাল্গুন। মুদ্রাস্ফীতি : প্রফুল্লকুমার সরকার—'৬৭ মাঘ। অহুন্নত অর্থনীতির উৎস সন্ধানে : প্রিয়তোষ মৈত্রেয়—'৬৯ আষাঢ়। অর্থনীতিবিদ রাণাড়ে : অরুণ সান্নাল—'৬৯ ফাল্গুন। রাণাড়ের অর্থনৈতিক চিন্তা : অরুণ সান্নাল—'৭০ জ্যৈষ্ঠ। রমেশচন্দ্র ও ভারতের অর্থনীতি : মুরারি ঘোষ—'৭৪ জ্যৈষ্ঠ, ভাদ্র, কার্তিক, '৭৫ ভাদ্র, কার্তিক, অগ্রহায়ণ। আর্থনৈতিক ইতিহাসের একটি অধ্যায়—রায়ত প্রসঙ্গ : নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত—'৭৬ বৈশাখ।

রাষ্ট্রবিজ্ঞান

আন্ত-রাষ্ট্রীয় বিধির রূপান্তর : অতীন্দ্রনাথ বসু—১৩৬১ আশ্বিন। ভারলেক্টিকস্ : অতুলচন্দ্র গুপ্ত—'৬২ শ্রাবণ। বারট্রাণ্ড রাসেলের রাষ্ট্রচিন্তা : জ্যোতিরিন্দ্র দাশগুপ্ত—'৬৩ মাঘ। হারল্ড ল্যাঙ্কির রাষ্ট্রদর্শন : জ্যোতিরিন্দ্র দাশগুপ্ত—'৬৩ ফাল্গুন। নিকোলাই ম্যাকিয়াভেলি দি প্রিন্স : শ্রামাদাস সেনগুপ্ত—'৬৬ কার্তিক।

বাণিজ্য

বাঙালীর বাণিজ্যবৃত্তি : বিনয় ঘোষ—১৩৬৫ আশ্বিন। ভারতের বহির্বাণিজ্য : প্রফুল্লকুমার সরকার—'৬৭ ফাল্গুন।

অনুগণ্যবিজ্ঞান

উইলিয়াম রস্কবার্গ : অজিত দাস—১৩৬৭ চৈত্র। নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : অজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রস্তরে বনের স্বাক্ষর—১৩৭৩ আশ্বিন। বৈদিক যুগে বন—'৭৩ কার্তিক। সিদ্ধু সভ্যতার বন—'৭৩ অগ্রহায়ণ। পৌরাণিক ভারতে বনানী—'৭৩ পৌষ।

গণিত

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : মুরারি ঘোষ। অব্যক্ত গণিতে গ্রীস ও ভারত—'৬৬ ভাদ্র।

রূপ রেখা দর্শন—'৬৬ অগ্রহায়ণ। গণিতের দর্পণে মিশর—১৩৬৭ কার্তিক। গণিতের দর্পণে গ্রীস—'৬৭ অগ্রহায়ণ। গণিতের দর্পণে ভারতবর্ষ—'৬৭ পৌষ।

বিজ্ঞান

বিজ্ঞান ও ধর্ম : মেঘনাদ সাহা—১৩৭১ অগ্রহায়ণ। সাহিত্যলোক বনাম বিজ্ঞানলোক : শোভন গুপ্ত—'৭২ আষাঢ়। উদ্ভাকাশ ও বিজ্ঞানী শিশিরকুমার : স্বধীনকুমার মিত্র—'৭২ ভাদ্র। মহাবিশ্বের রহস্যলোক : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭৪ আশ্বিন। আনবিক অস্ত্র ও বিশ্বদংকট : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৯ মাঘ। বিজ্ঞান ও সাহিত্য : অমিয়কুমার মজুমদার—'৬৯ আশ্বিন। নিয়মিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার চিত্তর চট্টোপাধ্যায়। বেদান্ত ও বিজ্ঞান—'৭৫ ফাল্গুন। প্রাণতত্ত্ব—'৭৬ জ্যৈষ্ঠ। জীবন চন্দ্র—'৭৬ শ্রাবণ। চাঁদের দেশে—'৭৬ আশ্বিন।

শিক্ষা

শিশু ও শিক্ষক : সমর চট্টোপাধ্যায়—১৩৬০ শ্রাবণ। শিশু-শিক্ষা সমস্তা : সরিৎশেখর মজুমদার—'৬৪ ভাদ্র। শিক্ষা সংহার : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৮ শ্রাবণ। শিক্ষার সাহিত্য : অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৮ ফাল্গুন। আধুনিক শিক্ষা ও অধ্যাত্মবোধ : বাসন্তী চক্রবর্তী—'৭২ কার্তিক। বিদ্যালয়ে ভাষা শিক্ষার সমস্তা : ভূদেব বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭৪ আশ্বিন।

জনতত্ত্ব

ভারতের জনসমস্তা : ভূদেব বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩৭০ আশ্বিন। ভারত ও ভারতের জনবল : ভূদেব বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭০ অগ্রহায়ণ। প্রস্তর যুগ ও জনতত্ত্ব : অলককুমার দত্ত—'৭৫ আশ্বিন।

কৃষি ও খাদ্য

প্রাচীন ভারতে কৃষিবিজ্ঞা : নলিনীকান্ত চক্রবর্তী—১৩৬৩ ফাল্গুন। খাদ্য অধেষণে সহযোগিতা : জগন্নাথ সাহ—'৬৮ কার্তিক।

নবজাগরণ

ভারতবর্ষে নবজাগরণের উৎস : সমরেন্দ্র রায়—১৩৬২ মাঘ। উনিশশতকী জাগরণ এবং একটি বিতর্ক : নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—'৬৫ শ্রাবণ। নবজাগরণের পটভূমিকা : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৮ আষাঢ়। ভারতের নবজাগরণ ও ব্রাহ্মসমাজের মতবিরোধ : নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—'৭০ পৌষ।

সমাজবিজ্ঞান

প্রাচীন জ্ঞান ও আধুনিক জ্ঞান : নারায়ণ চৌধুরী—১৩৬০ মাঘ। সতীত্ব ও সমাজ : নগেন্দ্র চন্দ্র শ্রাম—'৬১ ফাল্গুন। বাংলার সমাজ : নারায়ণ চৌধুরী—'৬২ চৈত্র। সমাজ ও সমাজ : নগেন্দ্রচন্দ্র শ্রাম—'৬৩ আষাঢ়। সমাজ-ভিত্তি ও সমস্তা : ব্রজেন্দ্রগোপাল সেনগুপ্ত—'৬৩ কার্তিক। শ্রীশ্রবণে নমঃ : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৩ অগ্রহায়ণ। নারীত্বের মানি : রেণু মিত্র—'৬৩ অগ্রহায়ণ। চরিত্রহীন : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৭ আষাঢ়। বঙ্গের বাহিরে বাঙালী : সরিৎশেখর মজুমদার—'৬৭ ভাদ্র। বিরিক্তি বাবা প্রসঙ্গে : গৌরীজগোপাল সেনগুপ্ত—'৬৪ আশ্বিন। একান্তবর্তী পরিবার : সরিৎশেখর মজুমদার—'৬৭ কার্তিক। উন্নাসিকতা প্রসঙ্গে : স্বরতেশ ঘোষ—'৬৫ মাঘ। স্বদেশের কুকুর ধরিব : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৭ ফাল্গুন। বিলাসিতা প্রসঙ্গে : স্বরতেশ ঘোষ—'৬৪

কান্তন। ভবিষ্যতের জ্ঞান : স্বরূপেণ ঘোষ—'৬৪ চৈত্র। যুগমানস : সনৎকুমার রায় চৌধুরী—'৬৫ আষাঢ়। উপেক্ষিত ভিত্তি : স্বরূপেণ ঘোষ—'৬৫ আষাঢ়। অধিক উৎপাদন ও সুসম বণ্টন : স্বরূপেণ ঘোষ—'৬৫ শ্রাবণ। বিভেদ ও মৌলিকতা : চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৬ আশ্বিন। সমাজউন্নয়নে বুদ্ধিজীবীর ভূমিকা : পবিত্র পাল—'৬৬ আশ্বিন। একবার কিয়ৎ মোরে : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৬ আশ্বিন। সাংস্কৃতিক স্বর্গীর্ণতা : পার্থকুমার চট্টোপাধ্যায়—'৬৬ আশ্বিন। সমাজে ব্যক্তির ভূমিকা : ঋতেন্দ্রকুমার রায়—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। সংস্কৃতি ও স্রাবারি : উষাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। বারোয়ারী : নির্মলেন্দু সান্নাল—'৬৭ আশ্বিন। ব্যক্তিপূজা ও সমাজ : রবি মিত্র—'৬৯ জ্যৈষ্ঠ। সমাজ শিক্ষার পরিধি : কৃষ্ণবিহারী চট্টোপাধ্যায়—'৭০ ফাল্গুন। ভারতের সমস্তা : সখরণ রায়—'৭৪ বৈশাখ। নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : অচিন্ত্যেশ ঘোষ। আধুনিক সমাজ ও সামাজিক উৎসব—'৬২ চৈত্র। সমাজে তরুণের স্থান—'৬৩ শ্রাবণ। একায়বর্তী পরিবার—'৬৩ আশ্বিন। করণিক প্রসঙ্গে—'৬৩ পৌষ। বাঙালীর পরিচ্ছদ—'৬৩ মাঘ, ফাল্গুন। প্রাদেশিকতা—'৬৩ চৈত্র। ব্যক্তি, সমাজ-সংস্কৃতি—'৬৪ বৈশাখ। সনাতনী সমাজ—'৬৪ জ্যৈষ্ঠ। ধর্ম—'৬৪ আষাঢ়। আত্মীয়তার বালাই—'৬৪ ভাদ্র। গুরুজন সমস্তা—'৬৪ কার্তিক। বিংশ শতাব্দীর চেতনায় গণতন্ত্র—'৬৫ আশ্বিন।

সন্দনভঙ্গ

সন্দনভঙ্গে স্বন্দর ও অস্বন্দর : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—১৩৬০ আষাঢ়। শিল্পে সৌন্দর্য্য বিচারের মাপকাঠি : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬০ ভাদ্র। আধুনিক চোখে স্বন্দরের সীমানা : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬০ মাঘ, '৬১ শ্রাবণ, ভাদ্র। স্বন্দর ও অস্বন্দর : কালিদাস মজুমদার—'৬১ আষাঢ়। সৌন্দর্য্যতত্ত্ব, রবীন্দ্রনাথ, ও প্লেটো : কল্যাণ সেনগুপ্ত—'৬৬ পৌষ। স্তোতনাবাদ ও ফ্রোচে : দেবব্রত চক্রবর্তী—'৬৮ ভাদ্র। কাব্যচিন্তা ও নৈব্যক্তিক শিল্পচেতনা : দেবব্রত চক্রবর্তী—'৭০ ভাদ্র। সৌন্দর্য্য ও সৌন্দর্য্যবোধ : শোভন গুপ্ত—'৭১ ফাল্গুন।

স্থাপত্য

বাংলার মন্দির : হিতেশরঞ্জন সান্নাল—১৩৭৩ বৈশাখ, পৌষ, ফাল্গুন, চৈত্র, '৭৪ বৈশাখ-শ্রাবণ, কার্তিক, অগ্রহায়ণ, '৭৫ অগ্রহায়ণ। ভারতের স্থাপত্য : অসিতকুমার হালদার—'৭৫ আশ্বিন।

নাট্যশাস্ত্র

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : অমিয়নাথ সান্নাল। নাট্যশাস্ত্রের ভূমিকা—১৩৬৭ বৈশাখ। নাট্যশাস্ত্রের সাধারণ পরিচয়—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। নাট্যশাস্ত্রের রচনা—'৬৭ আষাঢ়। নাট্যশাস্ত্রের রচনাপদ্ধতি—'৬৭ শ্রাবণ। নাট্যশাস্ত্রের ছায়াভূমি—'৬৭ ভাদ্র। নাট্যশাস্ত্রে রঙ্গদেবতাপূজন—'৬৭ কার্তিক। নাট্যশাস্ত্রের পূর্বরঙ্গ বিধান—'৬৭ অগ্রহায়ণ। পূর্বরঙ্গ ও বহির্গীত—'৬৭ পৌষ। পূর্বরঙ্গের অবশিষ্ট অংশের দিগ্‌দর্শনী—'৬৭ মাঘ। পূর্বরঙ্গকর্মের শেষ-প্রয়োগ—'৬৭ ফাল্গুন। নাট্যপ্রয়োগের কাল নির্ণয়—'৬৭ চৈত্র। নাট্যশাস্ত্রে নৃত্ত ও নৃত্য—'৬৮ জ্যৈষ্ঠ। নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব—'৬৮ আষাঢ়। নৃত্যকলা।

এখনকার নৃত্যকলা : শ্রীমতী ঠাকুর—১৩৬২ আষাঢ়। মণিপুরী নৃত্য : শ্রীমতী ঠাকুর—'৬২ আশ্বিন।

ভরত নাট্যম্ : শ্রীমতী ঠাকুর—'৬২ পৌষ। ব্যালে নৃত্য প্রসঙ্গে : দীপ্তি ত্রিপাঠি—'৬৩ পৌষ।
শিল্পকলা।

নন্দলাল বসু সঙ্কে শিল্পালোচনা : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬০ আশ্বিন। চিত্রকলার নবজাগরণ :
নারায়ণ চৌধুরী—'৬১ বৈশাখ। বৈষ্ণবশিল্পের গোড়ার কথা : সুধা বসু—'৬১ জ্যৈষ্ঠ। মুঘল সংস্কৃতি
এক অধ্যায়—চিত্রকলা : সুধা বসু—'৬১ আশ্বিন। শিল্পী ও শিল্পীর সমস্যা : সুধা বসু—'৬২ আশ্বিন।
বাংলার নব্যচিত্রকলা : নারায়ণ চৌধুরী—'৬৩ শ্রাবণ। শিল্পকলা ও তার প্রতিক্রিয়ায় : মীরা দত্ত—
'৬৫ কার্তিক। নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : নিখিল বিশ্বাস। সমকালীন চিত্রশিল্পের প্রকৃতি
—'৬৩ মাঘ। আদিম মানুষ ও শিল্পকর্ম—'৬৩ ফাল্গুন। বাংলা দেশ ও আধুনিক শিল্প প্রসঙ্গে—'৬৮
কার্তিক। আধুনিক আফ্রিকার শিল্প—'৬৮ চৈত্র। জিনো সিভিরিনি—'৬৯ বৈশাখ। শিল্প-
সমাজ-ব্যক্তি—'৬৯ শ্রাবণ। পুরাণকথা আর আধুনিক জীবনবাদ—'৬৯ কার্তিক। লোকশিল্প—
'৬৯ অগ্রহায়ণ।

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : দেবব্রত চক্রবর্তী। শিল্পে রুচি—'৭০ আশ্বিন। শিল্পে নজর—'৭০
পৌষ। শিল্পে রীতি—'৭০ মাঘ। শিল্পে স্বন্দর—'৭০ ফাল্গুন। শিল্পে মন—'৭০ চৈত্র।
শিল্পে কল্পনা—'৭১ বৈশাখ। শিল্পে রূপ—'৭১ জ্যৈষ্ঠ। শিল্পে প্রকাশ—'৭১ আষাঢ়। শিল্পে
অনুকরণ—'৭১ শ্রাবণ। শিল্পে আবেগ—'৭১ ভাদ্র। শিল্পে দুর্বোধ্যতা—'৭১ আশ্বিন। শিল্পে ভাব—
'৭১ কার্তিক। শিল্পের নীতি—'৭১ চৈত্র। শিল্পে সাবেকীয়ানা—'৭২ বৈশাখ। শিল্পে শোভনতা—
'৭২ জ্যৈষ্ঠ। শিল্পের প্রেরণা—'৭২ কার্তিক। শিল্পে মনোলেখ—'৭২ অগ্রহায়ণ। শিল্পের ধ্যান ও
দা ভিক্টর ছবি : অমলেশ ভট্টাচার্য—'৬৮ পৌষ। চিত্রণ ও ভাস্কর্য : নীলরতন কর—'৬৮ মাঘ।
লোকায়ত শিল্প ও লোকশ্রুতির প্রকৃতি : আনন্দ কুমারস্বামী—'৬৯ আশ্বিন। কলাকর্ষণ, কয়েকটি
প্রস্তাব : আনন্দ কুমারস্বামী—'৬৯ পৌষ। মধ্যযুগের শিল্পকলার প্রকৃতি : আনন্দ কুমারস্বামী—'৬৯
ফাল্গুন। বাংলার মুংশিল্প : কমলকুমার মজুমদার—'৭২ অগ্রহায়ণ, পৌষ, মাঘ, ফাল্গুন। শিল্পের
মূল্য : অসিতকুমার হালদার—'৭৫ বৈশাখ। শিল্পীর কাজ : অসিতকুমার হালদার—'৭৫ আষাঢ়।
বাংলার শিল্প : অসিতকুমার হালদার—'৭৫ ভাদ্র। চাকশিল্প ও যন্ত্রযুগ শিল্প : ইন্দ্রজিত রায়—'৭৫
কার্তিক। শিল্প ও শিল্পীর জাতিবিচার : অসিতকুমার হালদার—'৭৬ বৈশাখ। হাওড়ার প্রাচীন
ভাস্কর্য ও চিত্রাদি : রামপ্রসাদ মজুমদার—'৭৬ জ্যৈষ্ঠ।

সঙ্গীত

কাব্য সঙ্গীতে বৈচিত্র্য : রাজেশ্বর মিত্র—১৩৬০ ফাল্গুন। বাংলার বাণ্যযন্ত্র : মীরা মিত্র—'৬১ আষাঢ়।
মার্গ ও দেশী সঙ্গীত : লক্ষীকান্ত মুখোপাধ্যায়—'৬১ ভাদ্র। ভারতীয় সঙ্গীতে 'অন্তরা' : স্বামী
প্রজ্ঞানানন্দ—'৬৩ আশ্বিন। সঙ্গীত ও সমস্বরের আদর্শ : নারায়ণ চৌধুরী—'৬৩ আশ্বিন। সঙ্গীত ও
সমাজ চেতনা : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—'৬৩ পৌষ। আধুনিক গান : সরিৎশেখর মজুমদার—'৬৪
শ্রাবণ। ভারতীয় সঙ্গীতে রাগের ইতিহাস : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—'৬৪ আশ্বিন। ভারতীয় সংগীতে
রাগ-রাগিনীর মূর্তি কল্পনা : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—'৬৫ আশ্বিন। সংগীতের বিবর্তন ও বাণ্যযন্ত্র :
গোপীনাথ গোস্বামী—'৬৫ আশ্বিন। কর্ণাটকী সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিকথা : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ
—'৬৬ বৈশাখ। সুরের স্বন্ধানে : অমিয়নাথ সান্যাল—'৬৬ ফাল্গুন। গান শোনা প্রসঙ্গে :

নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৬ ফাল্গুন। গান শোনা ও ভাল গোণা : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৬ চৈত্র। গীতিকবিতা ও গান : আশা দাস—'৬৭ শ্রাবণ। ভাল গোণা ও স্বর শোনা : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৭ শ্রাবণ। স্বর শোনা : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৭ আশ্বিন। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের গান : সুধীর চক্রবর্তী—'৭০ মাঘ। আধুনিক বাংলা গান—গঠন প্রকৃতি নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৭১ জ্যৈষ্ঠ। বাংলার দেশী সঙ্গীতে হিন্দু ও মুসলমান : বীরেন্দ্র নাথ ভট্টাচার্য—'৭১ আশ্বিন। সেকালের সঙ্গীতের আসর : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭২ আষাঢ়। গান ও কবিতা দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭২ চৈত্র। ভারতীয় সঙ্গীতে জিজ্ঞাসা : সুধীন মিত্র—'৭৬ আষাঢ়।

নাটক-নাট্যকার-অভিনয়-রঙ্গমঞ্চ

অভিনয়ে স্বাভাবিকতা : হীরেন বসু—'১৩৬৩ জ্যৈষ্ঠ। নাটকে সমস্তা : হীরেন বসু—'৬৩ আষাঢ়। পেশাদার রঙ্গমঞ্চ : হীরেন বসু—'৬৩ মাঘ। বর্তমান রঙ্গমঞ্চে একাঙ্কিকার প্রভাব : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৪ আশ্বিন। সাধারণ রঙ্গালয় : তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—'৬৫ ভাদ্র। জীবন রসিক নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র : দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ—'৬৫ চৈত্র। নাটক পাঠকের সমস্তা : শ্রীমাদ্ধব রায়—'৬৬ বৈশাখ। উপন্যাস ও নাটক : নিতাই বসু—'৬৬ আষাঢ়। শিশিরকুমার : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৬ শ্রাবণ। নাট্যশালায় অবিস্মরণীয় পুরুষ : গোপাল ভৌমিক—'৬৬ শ্রাবণ। জাতীয় নাট্যশালা প্রসঙ্গে : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৬ ভাদ্র। নাটক ও সঙ্গীত : গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য—'৬৯ ভাদ্র। ব্যাঙ্গাভিনয় : গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য—'৭০ জ্যৈষ্ঠ। চলচ্চিত্র ও সাহিত্য : রণজিতকুমার সেন—'৭০ কার্তিক। ভারতীয় নাটকে সঙ্গীত : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৭০ কার্তিক। নাটকে বাস্তবপ্রয়োগ—প্রাচীনকাল : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৭১ বৈশাখ। আধুনিক বাংলা ব্যাঙ্গ নাটক : অলোক সামন্ত—'৭১ শ্রাবণ। নাট্যাচার্য গিরিশচন্দ্র : রণজিতকুমার সেন—'৭১ কার্তিক। যুগ প্রবাহ ও নাটকের ঋতুবদল : অনিলবরণ রায়—'৭১ অগ্রহায়ণ। ব্যাঙ্গ্য পৌরাণিক নাটক ও অভিনয় : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭২ কার্তিক। সাম্প্রতিক বাংলা নাটক প্রসঙ্গে : বিদ্যুৎ মৈত্র—'৭৩ বৈশাখ। নাট্য সাহিত্যের বিকাশ, রীতি নীতি ও নাট্য প্রসঙ্গ : দেবকুমার বসু—'৭৩ চৈত্র। অ্যাবসার্ড নাটক ও বাঙালী নাট্যকার : বাণিক রায়—'৭৬ শ্রাবণ। বাংলা নাটক ও নাট্য সাহিত্য : রণজিতকুমার সেন—'৭৬ আশ্বিন। স্বর্ণশৃঙ্খল ও দুর্গাদাস কর : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৬ কার্তিক। নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : রবি মিত্র। নাট্যাচার্য শিশিরকুমার—'৬৬ শ্রাবণ। নট নাটক ও নাট্যকার—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। মঞ্চমায়া ও অভিনয়—'৬৭ আশ্বিন। অভিনয়ে স্বাভাবিকতা—'৬৭ মাঘ। নাট্যচিন্তা—'৭১ শ্রাবণ। সংস্কৃত নাটক ও বাংলা মঞ্চ—'৭১ কার্তিক। দর্শক ও নাটক—'৭১ পৌষ। নাট্যতত্ত্ব ও শ্লেষাত্মক নাটক—'৭২ আষাঢ়। জাতীয় নাট্যশালা প্রসঙ্গে—'৭২ কার্তিক অগ্রহায়ণ, মাঘ। নাট্যচিন্তার পালা বদল—'৭২ পৌষ। নাট্যশিক্ষা—'৭২ চৈত্র। আমাদের নাটক—বিদেশীদের চোখে—'৭৩ ভাদ্র। গ্রামীণ সংস্কৃতি ও নাটক—'৭৪ আষাঢ়।

লোকসঙ্গীত

মালদহের গভারা : তারাপদ লাহিড়ী—'১৩৬০ আশ্বিন। বাংলা লোকসঙ্গীত : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ চৈত্র। মধুসূদন কিষর ও চপগান : দীপ্তি ত্রিপাঠী—'৬৪ আষাঢ়। বাংলার সারিগান : জয়দেব রায়—'৬৫ জ্যৈষ্ঠ। উত্তরবঙ্গের লোকগীতি : ভবানীগোপাল সান্মাল—'৬৬ শ্রাবণ। ঘেঁটুঠাকুর ও

ঘেঁচুগান : নারায়ণ দত্ত—'৭১ ভাদ্র। উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীত ডাওয়াইয়া গান : শ্রীমন্তকুমার আনা—'৭২ শ্রাবণ। উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীত দিলীপ মুখোপাধ্যায়—'৭৩ বৈশাখ—মাঘ।

সংস্কৃত সাহিত্য

সংস্কৃত সাহিত্যে গল্প ও অন্ততম গল্পকার সোমদেব : ধ্যানেশনারায়ণ চক্রবর্তী—১৩৬৪ জ্যৈষ্ঠ। সংস্কৃত গবেষণার দু'একটি দিক : যতীন্দ্রবিমল চৌধুরী—'৬৪ কার্তিক। লক্ষণসেনের রাজসভায় সংস্কৃতচর্চা : ধ্যানেশনারায়ণ চক্রবর্তী—'৬৬ আশ্বিন। সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য—'৬৮ জ্যৈষ্ঠ। বেদের অপৌরুষেয়বাদ : মনোনিভ সেন—'৬৮ আষাঢ়। নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : দিলীপকুমার কাজিলাল। অলঙ্কার সাহিত্যে হান্তরস—'৬৮ অগ্রহায়ণ। অসঙ্গতি ও হান্তরস—'৬৮ মাঘ। অনৌচিত্য ও হান্তরস—'৬৮ ফাল্গুন। হান্তরসের রূপ ও রসভাষ—'৬৮ চৈত্র। হান্তরস উপরঞ্জকরূপ—'৬৯ জ্যৈষ্ঠ। প্রাচীন ভারতের পরিবেশ ও হান্তরস—'৬৯ মাঘ। হান্ত ও করুণরসের পারস্পরিক সম্পর্ক—'৬৯ ফাল্গুন। প্রাচীন ভারতে চৌর্ণশাস্ত্র—'৭০ বৈশাখ। সংস্কৃত সাহিত্যে বঙ্গবীর কথা : বীরেন্দ্র ভট্টাচার্য—'৭০ কার্তিক, পৌষ। ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে সৌন্দর্যতত্ত্ব : কল্লিকা সিংহ—'৭৩ ফাল্গুন। গ্রাম্যমতে জ্ঞান ও তাহার বিভাগ : ব্রহ্মানন্দ গুপ্ত—'৭৪ অগ্রহায়ণ। ভারতীয় সাহিত্যে পুরুষবাউর্বশী কথা : দেবনাথ দা—'৭৫ পৌষ। আলংকারিক প্রস্থানে বীভৎস রস : দিলীপকুমার কাজিলাল—'৭৬ ভাদ্র।

রামায়ণ। মহাভারত

মহাভারতের বিহুর : ত্রিপুরারি চক্রবর্তী—১৩৬০ শ্রাবণ, আশ্বিন, অগ্রহায়ণ, পৌষ। খোটানী ভাষায় রামায়ণ : অর্জুন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়—'৬১ বৈশাখ। মাধব কন্দলীর রামায়ণ : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৫ ফাল্গুন। ইতিহাসং পুরাতনম্ : কল্যাণী দত্ত—'৬৬ আশ্বিন।

চর্চাপদ। পদাবলী। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

চর্চাপদের সাহিত্যপ্রসঙ্গে : জয়ন্ত গোস্বামী—১৩৬৬ কার্তিক। চর্চাপদের উত্তরসূরী : অমরনাথ পাঠক—'৬৯ কার্তিক। চর্চাপদের পটভূমি : সোমেন বসু—'৬১ ভাদ্র। অপ্রকাশিত পদাবলী : অন্নপূর্ণা ডাডুড়ী—১৩৬৫ পৌষ। পদাবলীর চিত্রকল্প : রণেন্দ্রনাথ দেব—'৬৫ চৈত্র। পদাবলী কীর্তনের ইতিহাস : স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ—'৬৫ বৈশাখ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন প্রসঙ্গে : রণেন্দ্রনাথ দেব—'৬৬ জ্যৈষ্ঠ।

পুঁথি

জীবন্ত-বাহন : স্বরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য—১৩৬৩ চৈত্র। উত্তরবঙ্গের একটি প্রাচীন পুঁথি : স্বরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৫ অগ্রহায়ণ। পুঁথি সংগ্রহের শতবার্ষিকী : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৫ পৌষ।

লোকসাহিত্য

বাউল সাধনা : মুহম্মদ মনসুরউদ্দীন—১৩৬০ ফাল্গুন। গভীরায় ধর্মনীতি, রাজনীতি, সমাজনীতি : কালীপদ লাহিড়ী—'৬১ চৈত্র। লালন ককির : বসন্তকুমার পাল—'৬২ জ্যৈষ্ঠ। অষ্টাদশ শতকের বাংলা সাহিত্যে সংশয়দৃষ্টি : মুনীন ঘোষ—'৬৩ ভাদ্র। শিবের গাজন ও গভীরা : কালীপদ লাহিড়ী—'৬৩ কার্তিক। গাজীনামা : সোমেন বসু—'৬৭ পৌষ। রামেন্দ্রহৃদয় জিবেদী ও বাংলার লোকসাহিত্য : অধীর দে—'৭১ বৈশাখ। লোকসাহিত্য অধ্যয়নের

পরিপ্রেক্ষিত : সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার—'৭১ আষাঢ়। আদিবাসীদের লোককথা অধ্যয়নের পটভূমি : সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার—'৭২ বৈশাখ। একটি অন্ত্যজ লোকসাহিত্য-গালাগালি : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৫ কার্তিক। বাংলার লোকসংস্কৃতি ও বারজন সংস্কৃতি : বিনয় ঘোষ—'৭৬ বৈশাখ।

আদি কলিকাতা। কোম্পানীর আমল

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : চণ্ডী লাহিড়ী। কলিকাতার প্রতিরক্ষা (১৭৪২)—১৩৬২ পৌষ। বিলেতের সাহেব-নবাব—'৬২ ফাল্গুন। বিদেশীদের চোখে দেশীভাষা—'৭০ আষাঢ়। বিদেশীদের চোখে সতীদাহ—'৭০ ভাদ্র। বিদেশীদের রুচি বিবর্তন—'৭০ আশ্বিন। বিদেশীদের দেখা টুকিটাকি—'৭০ কার্তিক। বাংলার বিদেশী (১৭৫৭—১৮৫৭)—'৭০ অগ্রহায়ণ। বাংলার বিদেশী—'৭০ চৈত্র।

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : নারায়ণ দত্ত। ষ্টুয়ার্ট মিল ও ইণ্ডিয়া হাউস—'৭১ আশ্বিন। আইন-ই আকবরীর প্রথম ইংরেজী অনুবাদ—'৭২ অগ্রহায়ণ। কোম্পানীর অধোধ্যানীতি ও একটি গ্রন্থ—'৭২ চৈত্র। টেবুর নিঅর ও সতীদাহ—'৭৩ কার্তিক। কোম্পানীর নথিপত্রে কলকাতার সমাজচিত্র—'৭৩ আশ্বিন। কোম্পানীর নথিপত্রে কলকাতার প্রথম হাসপাতাল—'৭৪ চৈত্র। কোম্পানীর নথিপত্রে আদি কলকাতার দিশিচাকুরে—'৭৫ আশ্বিন। পুরনো কলিকাতা ও একটি জীবনীকাব্য—'৭৬ কার্তিক।

সাহেব নবাব ও বাবু বেনিমান : মুরারি ঘোষ—'৭৫ আশ্বিন।

নাম ও উপাধি

বাঙালী নামের ধারা : চণ্ডী লাহিড়ী—১৩৬১ মাঘ। ভারতীয় নাম ও তাহার সমস্তা : বিনয়েন্দ্র সেনগুপ্ত—'৬৬ শ্রাবণ। হাওড়া জেলার উপাধি : রামপ্রসাদ মজুমদার—'৭৬ বৈশাখ।

সংবাদপত্র। সাংবাদিকতা

সংবাদপত্রে জ্যোতিষ : গৌরাঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত—১৩৬২ মাঘ। সংবাদ ও সাংবাদিকতা : অবধূত—'৬৩ আশ্বিন। বাঙলা সমালোচনা ও সাময়িক পত্রিকা : অলোক রায়—'৬৪ জ্যৈষ্ঠ। সাংবাদিকতার বিপদ : অমল ঘোষ—'৬৬ আষাঢ়। বাংলা সাহিত্য ও সাময়িকপত্র : অলোক রায়—'৬৭ অগ্রহায়ণ। সংবাদপত্রের স্বাধিকার : পার্থ চট্টোপাধ্যায়—'৬৮ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়। শিল্প সমালোচকের দায়িত্ব ও সংবাদপত্র : নিখিল বিশ্বাস—'৬৮ মাঘ। সম্পাদক ও সাহিত্য সাধক কালীপ্রসন্ন সিংহ : কমল চৌধুরী—'৭২ অগ্রহায়ণ। প্রথমতম সংবাদপত্র : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৪ ভাদ্র। সং সাংবাদিকতার শতবার্ষিকী : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৫ আশ্বিন। পৌরাণিক যুগে সাংবাদিকতা : তারাপদ পাল—'৭৫ কার্তিক, '৭৬ শ্রাবণ, ভাদ্র।

বিদেশীয় ভারত বিজ্ঞাপনিক

জেমস প্রিন্সেপ : সোমেন বসু—'৬৬ জ্যৈষ্ঠ। আলেকজান্ডার সোমা গু করোস : সোমেন বসু—'৬৬ আশ্বিন।

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : গৌরাঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত। আঁকেটিল ডুপেরোঁ—'৬৬ মাঘ। থিওডোর গোল্ডফ্রুক—'৬৬ ফাল্গুন। ইউজেন বিউরগ্—'৬৭ আষাঢ়। ফ্রাঙ্ক বণ.

—'৬৭ আশ্বিন। রুডলফ রথ—'৬৭ কার্তিক। উইলিয়াম ডুইট হুইটনি—'৬৭ চৈত্র। আলব্রেখট ডেবর—'৬৮ জ্যৈষ্ঠ। আউগস্ট উইলহেলম প্লেগেল—'৬৮ আষাঢ়। আইভ্যান পাল্লোভিচ মিনায়ফ—'৬৮ ভাদ্র। যোহান গেঅর্গ ব্লার—'৬৮ আশ্বিন। ফ্রেড্রিক ম্যাক্স ম্লার—'৬৮ কার্তিক। আর্থার এন্টনি ম্যাকডোনেল—'৬৮ পৌষ। আর্থার ব্যারিডল কীথ—'৬৮ মাঘ। মরিস উইন্টারনিটস্—'৬৮ ফাল্গুন। জর্জ আব্রাহাম গ্রীয়ারসন্—'৬৯ বৈশাখ। সিলভিয়া লেভি—'৬৯ জ্যৈষ্ঠ। হোরেস হেম্যান উইলসন্—'৬৯ আষাঢ়। হেনরী টমাস কোলকক—'৬৯ শ্রাবণ। সার মনিয়ার উইলিয়মস্—'৬৯ ভাদ্র। সার উইলিয়াম জোন্স—'৬৯ আশ্বিন। সার চার্লস উইলকিন্স—'৬৯ কার্তিক। সার আলেকজান্ডার কানিংহাম—'৬৯ মাঘ।

ভারত বিভাগপথিক

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : গৌরাঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত। কাশীনাথ ত্রিবেদী তেলান্—'৬৯ পৌষ। ডাঃ ভাওদাজী—'৬৯ ফাল্গুন। ভগবানলাল ইন্দ্রজী—'৭০ বৈশাখ। রামকৃষ্ণগোপাল ভাণ্ডারকর—'৭০ জ্যৈষ্ঠ। মহামহোপাধ্যায় সত্যচন্দ্র—'৭০ আষাঢ়। রমাপ্রসাদ চন্দ—'৭০ শ্রাবণ। সত্যব্রত সামশ্রমী—'৭০ ভাদ্র। মহামহোপাধ্যায় চন্দ্রকান্ত তর্কালংকার—'৭০ কার্তিক। তারানাথ তর্ক বাচস্পতি—'৭০ অগ্রহায়ণ। রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭০ ফাল্গুন। আনন্দরাম বক্রা—'৭০ চৈত্র। মহামহোপাধ্যায় গঙ্গানাথ বা—'৭১ বৈশাখ। অধ্যাপক হরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—'৭১ জ্যৈষ্ঠ। ডক্টর আনন্দ কুমারস্বামী—'৭১ ভাদ্র। আচার্য ব্রজেননাথ শীল—'৭১ আশ্বিন। প্রবোধচন্দ্র বাগচী—'৭১ অগ্রহায়ণ। বিষ্ণু সীতারাম সুখঠনকর—'৭১ ফাল্গুন। কাশীপ্রসাদ জয়সোয়াল—'৭২ জ্যৈষ্ঠ। মহামহোপাধ্যায় গণপতি শাস্ত্রী—'৭২ অগ্রহায়ণ। অধ্যাপক বেণীমাধব বড়ুয়া—'৭২ পৌষ। শরচ্চন্দ্র দাশ—'৭৩ বৈশাখ। রেভারেন্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭৩ জ্যৈষ্ঠ। রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র—'৭৩ আষাঢ়। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—'৭৩ কার্তিক। রমেশচন্দ্র দত্ত—'৭৩ অগ্রহায়ণ। মহামহোপাধ্যায় কুপস্বামী শাস্ত্রী—'৭৩ ফাল্গুন। মহামহোপাধ্যায় রামাবতার শর্মা—'৭৪ বৈশাখ। ডাঃ নলিনীকান্ত ভট্টশালী—'৭৪ শ্রাবণ। মহামহোপাধ্যায় বাপুদেব শাস্ত্রী—'৭৪ আশ্বিন। মনোমোহন চক্রবর্তী—'৭৪ ফাল্গুন। রামরাজ—'৭৫ বৈশাখ। ডাঃ কালিদাস নাগ—'৭৫ ফাল্গুন। অধ্যাপক হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী—'৭৬ আষাঢ়। ডাঃ হুশীলকুমার দে—'৭৬ কার্তিক।

অনুস্মৃতি

বিজিতলাগ : ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী—১৩৬০ আষাঢ়। ৪৯ নং পার্ক স্ট্রীট : ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী—'৬০ আশ্বিন। নৃতনতর মাহু ব্রজেননাথ : হেমলতা ঠাকুর—'৬১ আশ্বিন। সাবেকী কথা : অসিতকুমার হালদার—'৬১ পৌষ, '৬২ জ্যৈষ্ঠ, আশ্বিন, কার্তিক, অগ্রহায়ণ, ফাল্গুন, চৈত্র। মনের ছবি : হেমলতা ঠাকুর—'৬২ মাঘ। সান্নিধ্য : চিন্তামণি কর—'৬২ কার্তিক, অগ্রহায়ণ, মাঘ, ফাল্গুন, '৬৩ আশ্বিন—চৈত্র, '৬৫ বৈশাখ—ফাল্গুন, '৬৬ শ্রাবণ—চৈত্র, '৬৭ বৈশাখ, অগ্রহায়ণ। ভীষ্মদেবের প্রত্যাবর্তন : অমিয়নাথ সান্নাল—'৬৬ পৌষ। গুরুজীর বৈঠকে বদল খাঁ সাহেব : অমিয়নাথ সান্নাল—'৬৭ আশ্বিন। শিশিরকুমার ভাট্টা : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬৭ আশ্বিন।

বিদেশী সাহিত্য

চীনের আদি কবি লিপো : অরবিন্দ বেদজ—১৩৬২ ফাস্তন। গ্যোটে ও শিলের : ভ্রামানাস সেনগুপ্ত—'৬৪ ফাস্তন। কলমের স্বাধীনতা ও মিন্টন : মুরারি ঘোষ—'৬৫ ভাদ্র। ইবসেন : চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৫ আশ্বিন। মধ্যযুগের ইউরোপীয় সাহিত্য : চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৬ বৈশাখ। মানবজীবনে প্রেমের ভূমিকা : বারট্রাও রাসেল—'৬৬ আষাঢ়। নাস্তিবাদ ও সেক্সপীয়রের সনেট : নিরাময় বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৬ চৈত্র। বারট্রাও রাসেলের ছোট গল্প : শিশিরকুমার দাশ—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। এমিলজোলা ও সাহিত্যে বাস্তববাদ : মনোজ রায়—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। দেকামেরণের বোকাচ্চিয়ো : ব্রজেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ। অভিমানববাদ ও ফ্রেডারিক নীৎসে : সুধাংশুরঞ্জন ঘোষ—'৬৭ ভাদ্র। ক্লাসিসিজম্ : দেবব্রত চক্রবর্তী—'৬৭ ভাদ্র। মিন্টনের অ্যারিওনাগিটিকা : শশিভূষণ দাশগুপ্ত—'৬৭ আশ্বিন। চিঠিপত্রে কীটসের শেষের দিনগুলি : দিলীপ বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৭ অগ্রহায়ণ। জার্মান গীতিকাব্যে রিল্কে : অমলেশ ভট্টাচার্য—'৬৮ আষাঢ়। তাঁদাল ও সাহিত্যে বাস্তব রীতি : মনোজ রায়—'৬৮ কার্তিক। অবক্ষর প্রসঙ্গে : নিরাময় বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৮ অগ্রহায়ণ। রুশসাহিত্যের বিবর্তন : দিব্যজ্যোতি মজুমদার—'৬৮ অগ্রহায়ণ। মনীষী ভল্‌তেয়ার : হরিপদ ঘোষাল—'৬৮ ফাস্তন, চৈত্র। সাহিত্যে বাস্তবতা : দেবব্রত চক্রবর্তী—'৬৮ চৈত্র। বারট্রাও রাসেলের দৃষ্টিতে বিশ্বশান্তি : অমিরকুমার মজুমদার—'৬৯ আষাঢ়। মহাকবি চসার : সঞ্জীবকুমার বসু—'৬৯ ভাদ্র। উইলিয়াম ফকনার : রণজিৎকুমার সেন—'৬৯ আশ্বিন। শিল্পীর অপমৃত্যু-কবি লারমেনতভ্ : দিব্যজ্যোতি মজুমদার—'৬৯ অগ্রহায়ণ। সাহিত্য সংবাদ : অজিত দাস—১৩৬৮ ফাস্তন (বরিস্ জাইৎসেক), '৬৯ বৈশাখ (জেন অষ্টেন), '৬৯ জ্যৈষ্ঠ (টমাস চ্যাটারটন), আষাঢ় (মেলাসেম রিবালা), ভাদ্র (ভিক্টর হুগো), আশ্বিন (ও, হেনরী), পৌষ (গেরহাট হাউপ্টমেন), মাঘ, ফাস্তন (টমাস উলফ)। '৭০ বৈশাখ (জন রাসকিন), জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ় (হারিয়েট মনরো), '৭০ ভাদ্র (এ্যালবার্ট সোয়াইৎসার), '৭০ কার্তিক (হাইমেনেসের), '৭০ অগ্রহায়ণ (বেনভেত্তো চেচ্চিনী)।

সাহিত্য : রেনেসাঁস-বিপ্লব-বিশ্বযুদ্ধ : দিব্যজ্যোতি মজুমদার—'৭০ আষাঢ়। জর্জ বানার্ডশ : মনোজ রায়—'৭১ জ্যৈষ্ঠ। সালভাদোর গু মাদারিয়ারা : মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত—'৭১ ফাস্তন। করাসী সাহিত্য—১৯৬৪ : অসীমা মিত্র—'৭২ আষাঢ়। রুশ সাহিত্যে রোমান্সিজমের ক্ষণশ্রোত : অমিরকুমার মজুমদার—'৭২ ভাদ্র। পারলাগেরভিস্ট জীবন ও শিল্প : শিশির মজুমদার—'৭২ ভাদ্র। বিশ্বসাহিত্যের মণিহারে পার্লবাক : বিভা সরকার—'৭২ কার্তিক। শতবছরের ইন্দো-ইংরেজী সাহিত্য : গীতা পাল—'৭২ মাঘ। ডন নদীর কূলে কূলে শোলখড : বিদ্যুৎ মৈত্র—'৭২ ফাস্তন। এ্যালিস্ ইন্ ওয়াটারল্যান্ড : শিশিরকুমার দাশ—'৭২ ফাস্তন। ফ্রানজ কাক্‌কা : প্রদীপকুমার মুখোপাধ্যায়—'৭৩ জ্যৈষ্ঠ। দেবতা না শয়তান : প্রদীপকুমার মুখোপাধ্যায়—'৭৩ শ্রাবণ। করাসী সাহিত্য-প্রতিভা রাসীন : সত্যভূষণ সেন—'৭৩ পৌষ। গ্যোটে'র উপন্যাস—'ওয়ার্ধারের হুঃখবেদনা' : সত্যভূষণ সেন—'৭৩ চৈত্র। স্পেনীয় নাট্যপ্রতিভা ক্যালভেরণ : সত্যভূষণ সেন—'৭৪ পৌষ। গোর্কি-জীবন ও শিল্প : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৫ বৈশাখ। কবি দান্তে : সত্যভূষণ সেন—'৭৫ জ্যৈষ্ঠ। গ্রীক নাট্যকার অ্যারিষ্টোফেনীস : সত্যভূষণ সেন—'৭৫

আবাড়। নাট্যকার আলেকজান্ডার ডুমাস : কণিভূষণ বিশ্বাস—'৭৫ অগ্রহায়ণ। ম্যাথু আর্নল্ডের কবিতা : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৫ পৌষ। উজ্জবেক কবি নাট্যকার—উইগান : ভবেশ দাস—'৭৫ মাঘ। দাস্তে গ্যাব্রিয়েল রসেটির কবিতা : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৫ ফাল্গুন। হুইটম্যান ও ভারতীয় সাহিত্য : শিশিরকুমার দাশ—'৭৬ জ্যৈষ্ঠ। রবার্ট ব্রাউনিং-এর কবিতা : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৬ আবাড়। গ্রীক ট্রাজেডি : লক্ষীকান্ত চক্রবর্তী—'৭৬ শ্রাবণ। সাকো : শিশিরকুমার দাশ—'৭৬ আশ্বিন।

সাহিত্য

বাংলা সাহিত্যে সম্বরের আদর্শ : নারায়ণ চৌধুরী—১৩৬০ বৈশাখ। সাহিত্য বিচার : ধ্যানেশ-নারায়ণ চক্রবর্তী—'৬০ জ্যৈষ্ঠ। বাংলা কথাসাহিত্যে সমজ্ঞা : নারায়ণ চৌধুরী—'৬০ শ্রাবণ। ট্রাজেডী ও প্লেথস : সুনীলকৃষ্ণ দেবনাথ—'৬০ অগ্রহায়ণ। সাহিত্যে শিল্প সঙ্কট : নগেন্দ্রচন্দ্র শ্রাম—'৬১ আশ্বিন। বাংলা রম্যরচনা : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬১ মাঘ, ফাল্গুন, চৈত্র। সাহিত্যে রোমাঞ্চসিদ্ধি : আলোককুমার রায়—'৬১ চৈত্র। শিল্পদৃষ্টি : নারায়ণ চৌধুরী—'৬২ ভাদ্র। সাহিত্যের আভিজাত্য : কণিভূষণ বিশ্বাস—'৬২ ফাল্গুন। সাহিত্য সমালোচনা : সূতপা দত্ত—'৬৩ আবাড়। ছোট গল্প প্রসঙ্গে : শ্রামাদাস সেনগুপ্ত—'৬৩ কার্তিক। সমালোচনা প্রসঙ্গে : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৩ কার্তিক। কথাসাহিত্যে নাটকীয়তা : সূতপা দেবী—'৬৩ অগ্রহায়ণ। বঙ্গসাহিত্য প্রসঙ্গে : অমল ঘোষ—'৬৩ পৌষ। সাহিত্যসৃষ্টিতে নারী : সূতপা দেবী—'৬৩ চৈত্র। বিভাগান্তর পূর্ববাংলার সাহিত্য প্রসঙ্গে : কাজী মোতাহার হোসেন—'৬৩ চৈত্র। সাহিত্য প্রসঙ্গে : শ্রামাদাস সেনগুপ্ত—'৬৪ অগ্রহায়ণ। পূর্বাঞ্চলে বাংলাসাহিত্য সৃষ্টির পটভূমিকা : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৪ পৌষ। সাহিত্যে ব্যক্তি ও সমাজ : দুর্গাদাস সরকার—'৬৫ আবাড়। ছোটগল্পের সংকট : হরেন ঘোষ—'৬৫ ভাদ্র। বাংলাসাহিত্য ও অনুবাদ : হরেন ঘোষ—'৬৫ কার্তিক। সাহিত্য ও চলচ্চিত্র : হরেন বসু—'৬৫ অগ্রহায়ণ। সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য ও রাজনীতি : গুলাব দাস ব্রোকার—'৬৬ বৈশাখ। সাহিত্যে প্রতীকের প্রয়োগ : ব্রজেন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৬ বৈশাখ। সাহিত্যে স্ত্রীলতা ও অস্ট্রীলতার প্রসঙ্গ : ব্রজেন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৬ আবাড়। বাংলা ছোটগল্পের ধারা : এনাঙ্কী ঘোষ—'৬৬ কার্তিক। উপন্যাস আলোচনার পদ্ধতি : নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—'৬৬ পৌষ। কৌতুকরস ও সাহিত্য : অজিতকৃষ্ণ বসু—'৬৬ পৌষ। অস্ট্রীলতা ও বর্তমান সাহিত্য : উষাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—'৬৬ পৌষ। সাহিত্যে হাসির খোরাক : অজিতকৃষ্ণ বসু—'৬৬ মাঘ। সাহিত্যে আকণ্ঠবিরানা : অজিতকৃষ্ণ বসু—'৬৬ ফাল্গুন। জীবনী সাহিত্য ও কৌতুকবোধ : অজিতকৃষ্ণ বসু—'৬৬ চৈত্র। সাহিত্য পাঠনা : চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৭ বৈশাখ। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রগতি ধারা : বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—'৬৭ মাঘ। আধুনিক সাহিত্যে 'চরিত্র' : মীরা বালসুব্রহ্মনিয়ম—'৬৮ অগ্রহায়ণ। আধুনিক বাংলা ছোটগল্প : অনিল চক্রবর্তী—'৬৯ আশ্বিন। উপন্যাসে বক্তব্য : রণেন্দ্রনাথ দেব—'৬৯ অগ্রহায়ণ। আধুনিক সাহিত্যের গতি ও প্রকৃতি : সঞ্জীবকুমার বসু—'৬৯ পৌষ। ইংরেজী সাহিত্যে বাংলার প্রভাব : চণ্ডী লাহিড়ী—'৬৯ মাঘ। বাংলার সময় সাহিত্যের পৌরচক্রিকা : বীরেন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৯ মাঘ। প্রেমের চর্চিত চর্চণে বাংলাসাহিত্য : মীরা বালসুব্রহ্মনিয়ম—'৭০ বৈশাখ। চেতনা প্রবাহ : মীরা বালসুব্রহ্মনিয়ম

—'৭০ জ্যৈষ্ঠ। আধুনিক কথাশিল্পে সংকট : নিতাই বহু—'৭০ ফাল্গুন। ভানু প্রসঙ্গে : প্রমথকুমার দেব—'৭০ ফাল্গুন। সাহিত্য ও জনগণ : দিব্যজ্যোতি মজুমদার—'৭০ চৈত্র। বাংলা ছোটগল্প ও অতিপ্রাকৃত : ভারতী সরকার—'৭১ শ্রাবণ। ছোটগল্প অধ্যয়নের গোড়ার কথা : গীতা পাল—'৭১ ভাদ্র। ধর্ম ও প্রাগ-আধুনিক বাংলা সাহিত্য : দিলীপ চট্টোপাধ্যায়—'৭১ পৌষ। ছোটগল্পের দু-এক কথা : ভারতী সরকার—'৭১ পৌষ। সাহিত্যে বাস্তবতা : অদিতিনাথ সরকার—'৭১ ফাল্গুন। বাংলা সাহিত্য প্রসঙ্গ : সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭২ আষাঢ়, শ্রাবণ। প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য-জিজ্ঞাসা : দিলীপ চট্টোপাধ্যায়—'৭৩ ফাল্গুন। সাহিত্যের রূপ : শঙ্করকুমার বহু—'৭৩ চৈত্র। সাহিত্য ও পরিভাষা : মিহির সিংহ—'৭৪ আষাঢ়। বাংলা ছোট গল্পে প্লেটোর অহুসরণ : সূচেনা ভট্টাচার্য—'৭৪ শ্রাবণ। বাংলা সাহিত্যে অবাকালীর দান : মানব বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭৪ ভাদ্র। বাংলা সাহিত্যে প্রবন্ধ : স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৪ ভাদ্র। সাহিত্যে আধুনিকতার তাৎপর্য : বিহাং মৈত্র—'৭৪ ভাদ্র। মধ্যযুগীয় বাংলাসাহিত্যে হাশুরস : গীতা পাল—'৭৪ অগ্রহায়ণ। ট্রাডিশেনাল এস ওয়াজেদ আলি : স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৪ পৌষ। বাংলা কথাসাহিত্যে নিষিদ্ধ প্রেম : অনঙ্গমোহন রুদ্র—'৭৪ মাঘ। চিরায়ত সাহিত্য প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা : নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত—'৭৫ অগ্রহায়ণ। প্রবন্ধ আর বিশশতক : ইন্দ্রজিত রায়—'৭৫ পৌষ। উপন্যাসে উপেক্ষিতা : দীপককুমার চন্দ্র—'৭৫ ফাল্গুন। প্রবন্ধের মূখবন্ধ : জীবনানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৫ চৈত্র। ছোটগল্পে পশুপ্রীতি : দেবনাথ দা—'৭৬ আষাঢ়। বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্রাজেডী—ফেলিকস্ কেরী : দেবজ্যোতি দাশ—'৭৬ আষাঢ়।

কাব্যসাহিত্য

কবিতা পণ্য নয় : সরিৎশেখর মজুমদার—১৩৬১ জ্যৈষ্ঠ। কাব্য সাহিত্যে নাগরিকতা : সূত্রতেশ ঘোষ—'৬৫ আশ্বিন। কবিরে খুঁজোনা তাঁর জীবন চরিতে : অমল চক্রবর্তী—'৬৫ পৌষ। বৈষ্ণবকাব্যে মিষ্টসিদ্ধম্ : ব্রজেন্দ্রচন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৫ মাঘ। বাংলা প্রেম কবিতার প্রথম পর্যায় : হরেন ঘোষ—'৬৬ ভাদ্র। আধুনিক কবিতা সমালোচনা প্রসঙ্গে : উষাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—'৬৬ আশ্বিন। লৌকিক প্রণয় গীতিকা : হরেন ঘোষ—'৬৬ মাঘ। কবিতার ওজন ও কৌতুকরস : অজিতকৃষ্ণ বহু—'৬৭ আষাঢ়। কাব্য সমালোচনার ধারা : গীতা ঘোষ—'৬৭ ভাদ্র। নীতি কবিতা : গুরুদাস ভট্টাচার্য—'৬৮ মাঘ। কবিতার রূপচর্চা প্রসঙ্গে : শান্তি লাহিড়ী—'৬৯ মাঘ। কবিতায় নেপথ্য প্রকৃতি : অমলেশ ভট্টাচার্য—'৭১ অগ্রহায়ণ। অস্তিম অমর-পর্ণটির জন্ম : বাহুদেব রায়—'৭১ মাঘ। প্রাচীন বাংলাকাব্যে ত্রিধারা : সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭২ ভাদ্র। মঙ্গলকাব্য : সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭২ কার্তিক। প্রাচ্য চিন্তাধারায় কবিপ্রতিভার মূল্যায়ন : মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭২ চৈত্র। কবিতার পীড়ন : বিদ্যুৎ মৈত্র—'৭৩ আষাঢ়। বহুধারা ও রূপগী বাংলা : রবীন্দ্রনাথ সামন্ত—'৭৩ শ্রাবণ। তেমন কবিতা চাই : ভবেন্দ্র দাস—'৭৬ বৈশাখ।

শিশু সাহিত্য

ছড়া ও ছন্দ : সময় চট্টোপাধ্যায়—১৩৬০ বৈশাখ। ঊনবিংশ শতাব্দীর শিশু পত্রিকা : অনিমা সেন—'৬৪ আষাঢ়, '৬৫ শ্রাবণ, ভাদ্র।

বটতলার সাহিত্য

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : জীবনানন্দ চট্টোপাধ্যায়। ঘরে বাইরে বটতলা—১৩৭৪ ফাল্গুন।

বটতলার ভোরবেলা—'৭৪ চৈত্র। বটতলার নিধুবাবু—'৭৫ বৈশাখ। বটতলার বইগুলো—'৭৫ জ্যৈষ্ঠ। বটতলার অন্তরাগ—'৭৫ আষাঢ়। বটতলানি—'৭৫ শ্রাবণ। বটতলার বসন্তক—'৭৬ বৈশাখ। বটবৃক্ষমূলে—'৭৬ ভাদ্র।

ভাষা | ভাষাতত্ত্ব

বাংলা গদ্যসাহিত্য ও রামরাম বসু : সলিলপ্রসাদ ঘোষ—'১৩৬২ মাঘ। ত্রিপুরার রাষ্ট্রভাষা : সোমেন্দ্র নাথ বসু—'৬৪ ভাদ্র। ভাষাতত্ত্বে-শব্দকথা : ক্ষিতিশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—'৬৪ আশ্বিন। শব্দকথার প্রতিভাসিক সম্বন্ধ : ক্ষিতিশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—'৬৪ কার্তিক, অগ্রহায়ণ, পৌষ। ভাষা সংকট : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৪ পৌষ। ইংরেজী কেন কোথায় কতদূর : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬৪ মাঘ। রাষ্ট্রভাষা সমস্তা : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৫ জ্যৈষ্ঠ। বিষয় বনাম ভাষা : অশোক ঘোষ—'৬৫ শ্রাবণ। বাংলা শিক্ষা সমস্তা : অশোক ঘোষ—'৬৫ আশ্বিন। বাংলা ভাষার আদিকথা : মনোজিৎ বসু—'৬৬ কার্তিক। বাংলা বানান সমস্তা : খগেন্দ্রনাথ বিশ্বাস—'৬৬ কার্তিক। সহজ কথায় বলা : বিষ্ণুপদ চট্টোপাধ্যায়—'৬৬ পৌষ। বাংলা ভাষায় ধ্বনি-পরিবর্তন : মনোজিৎ বসু—'৬৭ শ্রাবণ। কেরোসাইন ও বহুভাষা কোষ : অজিত দাস—'৬৭ কার্তিক। ভারতের বাংলাভাষী : চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৮ আশ্বিন। শব্দকথা : ক্ষিতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—'৬৮ আশ্বিন। মাতৃভাষা বনাম আন্তর্জাতিকভাষা : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৯ বৈশাখ। ঐতিহাসিক সিদ্ধান্ত : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬৯ আশ্বিন। বাংলা ভাষায় পত্নীগীত শব্দ : চণ্ডী লাহিড়ী—'৭১ বৈশাখ। ভাষার ভাষা : নবেন্দু সেন—'৭২ আষাঢ়। চতুরঙ্গের ভাষা : নবেন্দু সেন—'৭২ মাঘ। অপরিচিতের পরিচয় : নবেন্দু সেন—'৭৩ বৈশাখ। অথ ভাষা প্রসঙ্গে : অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭৩ আশ্বিন। লেখায় লাভগ্য : নবেন্দু সেন—'৭৩ পৌষ। টাইলিস্টিক্ : নবেন্দু সেন—'৭৪ পৌষ। পরিভাষা ও স্বর্ণকুমারী দেবী : পশুপতি শামল—'৭৫ শ্রাবণ। বাংলা কবিতার প্রাচীন অলঙ্কার : নবেন্দু সেন—'৭৫ কার্তিক। অথ বাক্য কথা : নবেন্দু সেন—'৭৬ আশ্বিন। বঙ্গভাষার উদ্ভব ও বঙ্গলিপি প্রসঙ্গে : রামপ্রসাদ মজুমদার—'৭৬ আশ্বিন।

ছন্দ

বাংলা, কলা প্রসারণ-মাত্রিক ছন্দ : নীলরতন সেন—'১৩৬৪ ফাল্গুন। গদ্য কবিতায় ছন্দ প্রসঙ্গ : নীলরতন সেন—'৬৫ মাঘ। মোহিততালের ছন্দ : প্রফুল্লকুমার দত্ত—'৬৫ ফাল্গুন। ছন্দ আলোচনা প্রসঙ্গে : নীলরতন সেন—'৬৭ চৈত্র। গদ্যছন্দের কবিতা : বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য—'৬৯ বৈশাখ। বাংলা কাব্যের ছন্দ-মুক্তি—মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রনাথ : নীলরতন সেন—'৭১ কার্তিক।

কবি ও কবিতা প্রসঙ্গে

প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতা : শিবনারায়ণ রায়—'১৩৬১ জ্যৈষ্ঠ। স্বধীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাংলা কবিতা : সুবিনয় ধর—'৬৭ শ্রাবণ। কুমুদরঞ্জনর কবিতা : দিলীপ চট্টোপাধ্যায়—'৬৭ পৌষ। জীবন প্রেমিক—কবি ওমর খৈয়াম : মাণিকলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৮ চৈত্র। কবি দেবেন্দ্রনাথ সেন ও তাঁর কাব্যপ্রবাহ : অমিত্রকুমার মজুমদার—'৬৯ ফাল্গুন। কবি চিত্তরঞ্জন দাস : কৃষ্ণা বন্দ্যোপাধ্যায়—'৭২ পৌষ। বঙ্গজুড়ির কবি : বৈষ্ণবনাথ মুখোপাধ্যায়—'৭৩ মাঘ। অশ্বিনীকুমার দত্তের কবিপ্রাণ : ভবেন্দ্র দাস—'৭৪ আশ্বিন। পল্লীপ্রেমিক জসীমউদ্দীন : স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৪ ফাল্গুন।

জীবনানন্দ দাশের কবিতা : স্মরণজন চক্রবর্তী—'৭৫ ভাদ্র ।

হিন্দী-কবি

বাংলা দেশের হিন্দী-কবি নিরমা : বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য—১৩৬৮ অগ্রহায়ণ । কবি ও নাট্যকার ভারতেন্দ্র বাংলা পদ : রামবহাল স্তেওয়ারী—'৭৫ ফাল্গুন ।

সাহিত্য ও পাঠক

পাঠকের চোখে—সাম্প্রতিক পুস্তক সমালোচনা : পবিত্র পাল—১৩৬৩ ফাল্গুন । পাঠক প্রসঙ্গে : ধীরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য—'৬৪ শ্রাবণ । মূল ও কাণ্ড : রবীন্দ্রশেখর সেনগুপ্ত—'৬৪ শ্রাবণ । উদ্ধৃতির আভাস : রবীন্দ্রশেখর সেনগুপ্ত—'৬৪ আশ্বিন । সমালোচনা : দীপক রত্ন—'৬৫ শ্রাবণ । লঘিষ্ঠ : শঙ্কর গুপ্ত—'৬৬ ভাদ্র । ক্ষণজীবী বাক্য পতংগ ও নিঃসঙ্গ পাঠক : পবিত্র পাল—'৬৬ অগ্রহায়ণ । সমালোচনা ও সত্য : পুণ্যলোক রায়—'৬৭ জ্যৈষ্ঠ । গত যুগের সাহিত্য ও বর্তমান পাঠক : মীরা বালসুব্রহ্মণিয়ম—'৬৯ ভাদ্র । লেখকের সংস্কার : শ্রীমাধব রায়—'৭০ শ্রাবণ । সাহিত্য পাঠের প্রারম্ভিক কথা : গীতা পাল—'৭৩ ফাল্গুন । আজকের কবিতা ও পাঠক : স্বেতা ভট্টাচার্য—'৭৫ জ্যৈষ্ঠ ।

কালিদাস

কালিদাসের কাব্যে ফুল : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—১৩৬৪ ভাদ্র, কাটিক, অগ্রহায়ণ, মাঘ—চৈত্র । প্রকৃতি পর্বেন্দ্রক কালিদাস : ব্রহ্মচারিণী বাসনা—'৬৬ জ্যৈষ্ঠ । কালিদাসের কাব্যে প্রেমপত্র : শ্রামলকান্তি চক্রবর্তী—'৭৪ কাটিক ।

ভারতচন্দ্র

ভারতচন্দ্র : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—১৩৭১ মাঘ । ভারতচন্দ্র সম্পর্কে রাখালদাস হালদার : পশুপতি শাশমল—'৭৩ শ্রাবণ । সাহিত্যে আধুনিকতা—রামপ্রসাদ ও ভারতচন্দ্র : ভারতী সরকার—'৬৯ ভাদ্র ।

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার

বাংলাগড়ে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার : অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১৩৬৯ বৈশাখ ।

রামমোহন

স্বাধীনতা ও বিপ্লবের বন্ধু আন্তর্জাতিক রামমোহন রায় : বোগানন্দ দাস—১৩৬৪ চৈত্র । ডিরোজিও রামমোহন ও বিপ্লব : বোগানন্দ দাস—'৬৫ আশ্বিন । রামমোহনের গল্পরচনা : অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—'৬৮ আশ্বিন । সর্বাঙ্গকৌমুদী ও রামমোহন : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭২ আশ্বিন । রামমোহনের কাঁসী পত্রিকা—'মীরাত-উন্-আখবার' : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭৩ আশ্বিন ।

দ্বারকানাথ

নিয়ন্ত্রিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : অমৃতময় মুখোপাধ্যায় । ঠাকুরবাড়ীর ইতিকথা—১৩৬৫ পৌষ । জমিদার দ্বারকানাথ—'৬৭ কাটিক । জাল প্রতাপচাঁদের মামলায় দ্বারকানাথ—'৬৭ ফাল্গুন । দ্বারকানাথের বেলগাছিয়া ভিলা—'৬৮ আশ্বিন । দ্বারকানাথ ও সতীদাহ—'৬৯ শ্রাবণ । দ্বারকানাথ ধর্মসভা ও ব্রাহ্মসমাজ—'৬৯ ভাদ্র । দ্বারকানাথের তীর্থযাত্রা—'৬৯ আশ্বিন । দ্বারকানাথ ও শিক্ষা আন্দোলন—'৬৯ কাটিক । দ্বারকানাথ ও ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক—'৬৯ অগ্রহায়ণ । ডাক্তারি

শিক্ষা ও দ্বারকানাথ—'৭০ বৈশাখ। কার-ঠাকুর কোম্পানী—'৭০ শ্রাবণ। দেওয়ান দ্বারকানাথ—'৭০ আশ্বিন। দ্বারকানাথের জমিদারী—'৭০ অগ্রহায়ণ। দ্বারকানাথ ও তদানীন্তন শাসন ব্যবস্থা—'৭০ মাঘ। সেকেলের সংবাদপত্র ও দ্বারকানাথ—'৭১ বৈশাখ। দ্বারকানাথ ঠাকুর ও জাহাজী কারবার—'৭১ শ্রাবণ। ব্যবসায়ী দ্বারকানাথ—'৭১ আশ্বিন। দ্বারকানাথের বিলাতযাত্রা—'৭১ অগ্রহায়ণ। বিলাতের পথে দ্বারকানাথ—'৭১ পৌষ। দ্বারকানাথের ইওরোপে পদার্পণ—'৭১ মাঘ। দ্বারকানাথের পরিবার—'৭৩ জ্যৈষ্ঠ। দ্বারকানাথের ব্যবসায়ের পটভূমি—'৭৩ শ্রাবণ। ডিষ্ট্রিক চ্যারিটেবল সোসাইটি ও দ্বারকানাথ—'৭৩ মাঘ। দ্বারকানাথ ও তৎকালীন শিক্ষাব্যবস্থা—'৭৪ আশ্বিন।

ঈশ্বর গুপ্ত

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত প্রসঙ্গে : সুবোধ বসু—১৩৬৩ চৈত্র। কবি ঈশ্বর গুপ্ত ও বাংলা সাহিত্যের বিকাশ : রতন সান্তাল—'৬৫ আশ্বিন। ঈশ্বর গুপ্ত ও তৎকালীন সমাজ-মন : অলোক রায়—'৬৫ কার্তিক। মেকির শত্রু—ঈশ্বর গুপ্ত : রজতকুমার পাণ্ডা—'৭২ চৈত্র।

দেবেন্দ্রনাথ

ধর্ম-সাহিত্যিক দেবেন্দ্রনাথ : নবেন্দু সেন—১৩৭৬ আষাঢ়।

বিজ্ঞানাগর

হিউমানিষ্ট পণ্ডিত বিজ্ঞানাগর : বিনয় ঘোষ—১৩৬৪ ভাদ্র। বিজ্ঞানাগরের শিক্ষাদর্শ : বিনয় ঘোষ—'৬৪ আশ্বিন।

মধুসূদন

বিশ্বপথিক বাঙালী কবি : শিশিরকুমার দাশ—১৩৬৫ কার্তিক। মেঘনাদ বধ-কাব্যে জীবন স্মৃতি : বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায়—'৬৬ ভাদ্র। মেঘনাদ বধ কাব্য প্রসঙ্গে : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৬৯ কার্তিক। মধুসূদন ও মৈথিলীশরণ সম্পর্ক নির্ণয় : সুনন্দ রায়চৌধুরী—'৬৯ অগ্রহায়ণ। মধুসূদন ও 'দেবকী' : সুখময় মুখোপাধ্যায়—'৭৩ অগ্রহায়ণ। মধুসূদনের স্বাদেশিকতা : শ্রীমন্তকুমার জ্ঞান—'৭৫ শ্রাবণ।

বিহারীলাল

বিহারীলালের কাব্যের পুনর্বিচার : নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—১৩৭১ আষাঢ়-শ্রাবণ-ভাদ্র। বিহারীলাল ও বাংলাকাব্যের ঐতিহ্য : নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত—'৭১ কার্তিক।

হেমচন্দ্র

হেমচন্দ্রের খণ্ডকবিতা : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৫ আষাঢ়, শ্রাবণ। পিণ্ডারীর ওড় ও হেমচন্দ্র : জীবেন্দ্র সিংহরায়—'৬৯ আশ্বিন।

বঙ্কিমচন্দ্র

বঙ্কিম-মনীষা : ভবতোষ দত্ত—১৩৬৬ আশ্বিন। বঙ্কিমচন্দ্র ও বিজ্ঞানাগর : ভবতোষ দত্ত—'৬৮ আশ্বিন। বাংলা উপন্যাস, বঙ্কিমচন্দ্র—নব বিশ্লেষণ : দিলীপ চট্টোপাধ্যায়—'৬৯ মাঘ। প্রাবন্ধিক বঙ্কিমচন্দ্র ও বাঙালী সমাজ মন : অলোক রায়—'৭০ শ্রাবণ। দুর্গেশনন্দিনী : বাসুদেব দেব—'৭০ কার্তিক। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য চিন্তা ও বাঙালী সমাজমন : অলোক রায়—'৭০ মাঘ। বঙ্কিমচন্দ্রের দর্শনচিন্তা ও বাঙালী সমাজমন : অলোক রায়—'৭১ ভাদ্র। বঙ্কিমচন্দ্রের ইতিহাস

চিন্তা ও বাঙালী সমাজমন : অলোক রায়—'৭২ ভাদ্র। 'কৃষ্ণকান্তের উইল' প্রসঙ্গে : অখীর দে—'৭২ কান্তন। বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা : অশোক কুণ্ডু—'৭৩ পৌষ-চৈত্র, '৭৪ বৈশাখ-ভাদ্র, কার্তিক-চৈত্র, '৭৫ আষাঢ়-ভাদ্র, কার্তিক-চৈত্র, '৭৬ বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ-আষাঢ়। বঙ্কিম সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা : অশোক কুণ্ডু—'৭৬ ভাদ্র, কার্তিক।

ত্রৈলোক্যনাথ

ত্রৈলোক্য সাহিত্যের ভূমিকা : গীতা ঘোষ—১৩৬৭ চৈত্র।

জগদীশচন্দ্র

দ্রষ্টা জগদীশচন্দ্র : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—১৩৬৫ মাঘ। জগদীশচন্দ্রের কবিতা : মুরারি ঘোষ—'৬৫ অগ্রহায়ণ।

রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিকতা : সৌম্যেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়—১৩৬০ ভাদ্র। বাস্তব জীবনযাত্রার পথপ্রদর্শক রবীন্দ্রনাথ : জ্যোতিরিন্দ্রনাথ চৌধুরী—'৬১ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ ও আন্দামান রাজবন্দী মুক্তি আন্দোলন : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ বৈশাখ। কবির জন্মদিন : দেবীপ্রসাদ সেন—'৬১ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ কি গ্রাশানালিস্ট : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ আষাঢ়। রবীন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত চিঠি—'৬২ বৈশাখ। স্মরণনাথ রবীন্দ্রনাথ : সৌম্যেন্দ্রনাথ বসু—'৬৩ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের ইতিহাস-চেতনা : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬৩ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের চিঠি—'৬৪ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের বিবাহ-বাসর : হেমলতা ঠাকুর—'৬৪ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ ও জনগণ : সনৎ রায়চৌধুরী—'৬৪ বৈশাখ। ত্রিপুরা ও রবীন্দ্রনাথ : সৌম্যেন্দ্রনাথ বসু—'৬৪ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত কবিতা—'৬৬ বৈশাখ। ব্যাকরণ ও রবীন্দ্রনাথ : মনোজিৎ বসু—'৬৬ বৈশাখ। আমরা ও রবীন্দ্রনাথ : নিরঞ্জন হালদার—'৬৬ বৈশাখ। কোতুক-দার্শনিক রবীন্দ্রনাথ : অজিতকৃষ্ণ বসু—'৬৭ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ ও নবজাগরণ : সৌমেন বসু—'৬৮ বৈশাখ। রবীন্দ্র-চিন্তা : সৌমেন বসু—'৬৮ আশ্বিন। সেক্সপীয়ার ও রবীন্দ্রনাথ : হরিপদ ঘোষাল—'৬৯ কার্তিক। রবীন্দ্রনাথ ও বিজ্ঞান : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭০ পৌষ। রবীন্দ্রনাথের বৈজ্ঞানিক মন : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ জ্যৈষ্ঠ। রবীন্দ্রনাথের বিজ্ঞান চেতনা : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ ভাদ্র। রবীন্দ্র দৃষ্টিতে যন্ত্রবাহন সভ্যতা : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ কান্তন। প্রাচীন সাহিত্য ও রবীন্দ্রনাথ : ভূপেন্দ্রনাথ হালদার—'৭১ কান্তন। রবীন্দ্রনাথের কবিতা অনুবাদের নিজস্বধারা : স্বধাময়ী মুখোপাধ্যায়—'৭২ বৈশাখ। রবীন্দ্রমানসে যন্ত্রের মূল্যায়ন : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭২ বৈশাখ। চিন্তানায়ক রবীন্দ্রনাথ : রবিশেখর সেনগুপ্ত—'৭২ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ ও রোটেনষ্টাইন, বন্ধুত্ব-ইতিহাস : অশ্রুকুমার সিকদার—'৭৪ বৈশাখ—চৈত্র, '৭৫ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়। প্রাচীন চিন্তায় রবীন্দ্রনাথ : রবীন্দ্রনাথ সামন্ত—'৬৪ জ্যৈষ্ঠ। রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকার : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য—'৭৫ বৈশাখ। বৈজ্ঞানিক সমীকার রবীন্দ্রনাথ : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭৬ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথ ও জনশিক্ষার মিউজিয়াম : তাঁরা সঁতরা—'৭৬ কার্তিক।

রবীন্দ্রসাহিত্য

রবীন্দ্রসাহিত্যে কালিদাসের প্রভাব : ধ্যানেশনারায়ণ চক্রবর্তী—১৩৬১ শ্রাবণ। বলাকাপর্বে রবীন্দ্রনাথ : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬১ বৈশাখ : অপ্রয়োজনের আনন্দ : সৌম্যেন্দ্রনাথ বসু—'৬১ বৈশাখ।

রবীন্দ্রকাব্যের শেষ অধ্যায় : অনিলকুমার আচার্য—'৬১ বৈশাখ। রবীন্দ্র চেতনা : স্বরজিৎ দাশগুপ্ত—'৬৩ বৈশাখ। ল্যাবরেটরি : জীবেন্দ্রকুমার গুহ—'৬৩ ভাদ্র। বিসর্জনের নায়ক গোবিন্দমণিক্য : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৩ আশ্বিন। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যাদর্শ : ভবানীগোপাল সান্নাল—'৬৪ বৈশাখ। রবীন্দ্রসাহিত্য জিজ্ঞাসা : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৪ বৈশাখ। পরিশেষের ছন্দোলিপি ও তার কৃমিকা : রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়—'৬৪ শ্রাবণ। 'সাধনা' পর্বের রবীন্দ্রনাথ : হরপ্রসাদ মিত্র—'৬৫ বৈশাখ। মুক্তধারা : গৌরঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত—'৬৫ বৈশাখ। আজি মম জন্মদিন : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৫ বৈশাখ। শেষের কবিতায় প্রেম : মীরা দত্ত—'৬৫ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের কবিমানস : নগেন্দ্রচন্দ্র শ্রাম—'৬৫ শ্রাবণ। সানাই : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৫ ভাদ্র। রবীন্দ্রনাথ ও পত্রগুট : সাধনা সরকার—'৬৬ ভাদ্র। প্রাচীন ভারতের সাধনা ও 'তপতী' : তপতী সেনগুপ্ত—'৬৬ ভাদ্র। রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুজিজ্ঞাসা : অরুণ সেনগুপ্ত—'৬৬ মাঘ। ছিন্নপত্র : সোমেন বসু—'৬৭ বৈশাখ। কোন আদিকাল হতে : সোমেন বসু—'৬৭ ভাদ্র। কড়ি ও কোমল ও মিঠেকড়া : সোমেন বসু—'৬৭ আশ্বিন। রবীন্দ্রকাব্যে গৃহধর্মিতা : গৌরঙ্গগোপাল সেনগুপ্ত—'৬৮ বৈশাখ। গজকবিতা ও লিপিকা : উষাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—'৬৮ মাঘ। রবীন্দ্রসাহিত্যে আধুনিকতা : বাসুদেব মুখোপাধ্যায়—'৬৮ চৈত্র। যে পক্ষের পরাজয় : সোমেন বসু—'৬৯ বৈশাখ। রবীন্দ্রকাব্যে বিজ্ঞানের প্রভাব : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭০ বৈশাখ। রবীন্দ্রসাহিত্যে নদী : অজয়কুমার ঘোষ—'৭০ কার্তিক। রবীন্দ্রনাথের চার অধ্যায়—জীবনবাদ : শুভব্রত রায়চৌধুরী—'৭১ চৈত্র। রবীন্দ্রনাথের মনস্তত্ত্বমূলক গল্প : অজয়কুমার ঘোষ—'৭১ চৈত্র। রবীন্দ্রনাথের চার অধ্যায় : শুভব্রত রায়চৌধুরী—'৭১, চৈত্র '৭২ বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়, শ্রাবণ, ভাদ্র, আশ্বিন। পঞ্চভূত ও রবীন্দ্রনাথ : অলোক রায়—'৭২ পৌষ। রবীন্দ্রকাব্য সাধনায় বাস্তব জীবনবোধ ও সৌন্দর্যবোধ : বাসন্তী চক্রবর্তী—'৭২ মাঘ। রবীন্দ্ররচনায় লৌকিক চন্দ্র : শ্রীমন্তকুমার জ্ঞান—'৭২ ফাল্গুন। রক্তকরবী নাটকে গান : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭২ চৈত্র। মালিনী : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৭৩ বৈশাখ। মুক্তধারা নাটকে গান : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৩ জ্যৈষ্ঠ। রাজা নাটকের গান : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৩ কার্তিক। অচলায়তন নাটকের গান : সুখরঞ্জন চক্রবর্তী—'৭৩ মাঘ। পত্রসাহিত্য—দেবেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ : নবেন্দু সেন—'৭৪ আষাঢ়। রবীন্দ্রকাব্যের আদিপর্ব ও ভারতী পত্রিকা : গীতা পাল—'৭৫ ভাদ্র। বর্ণপরিচয়ের নবতম গুরু রবীন্দ্রনাথ : প্রবোধরাম চক্রবর্তী—'৭৬ শ্রাবণ।

রবীন্দ্রতথ্য

রবীন্দ্ররচনা সূচী : পুলিনবিহারী সেন ও পার্থ বসু—'৬৭ বৈশাখ, '৬৭ আষাঢ়—চৈত্র, '৬৮ বৈশাখ, '৬৯ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়। রবীন্দ্র গ্রন্থালোচনা : সোমেন বসু—'৬৮ জ্যৈষ্ঠ। রবীন্দ্র অভিধান : সোমেন বসু—'৬৮ শ্রাবণ, ভাদ্র, কার্তিক, পৌষ। রবীন্দ্ররচনায় 'চরিত্র সূচী' : তপতী মৈত্র—'৬৯ শ্রাবণ, ভাদ্র, কার্তিক—মাঘ।

রবীন্দ্রসংগীত

রবীন্দ্রনাথের গান : ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী—১৩৬০ পৌষ। রবীন্দ্রসংগীতের সমস্তা : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬০ চৈত্র। প্রাচীন বাংলা গানের পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রসংগীত : রাজেশ্বর মিত্র—'৬২ আষাঢ়। রবীন্দ্রসংগীতের স্বর-দলন : সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬২ ভাদ্র। রবীন্দ্রসংগীত শ্রোতার

মনস্তম্ভ : প্রফুল্লকুমার দাস—'৬৩ আষাঢ়। রবীন্দ্রসংগীতে 'লয়' বৈশিষ্ট্য : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৪ জ্যৈষ্ঠ। রবীন্দ্রসংগীতে রাগ ও রাগিনীর বিচার : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৭ বৈশাখ। রবীন্দ্রসংগীত শ্রোতার ভূমিকা : নরেন্দ্রকুমার মিত্র—'৬৮ বৈশাখ।

রবীন্দ্রচিত্রকলা

রবীন্দ্রনাথের চিত্রাবলী : অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়—১৩৬০ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের চিত্রকলা : নিখিল বিশ্বাস—'৬৪ বৈশাখ। রবীন্দ্রনাথের ছবি : সনৎকুমার রায়চৌধুরী—'৬৬ বৈশাখ।

ভিন্নপ্রদেশে রবীন্দ্রচর্চা

নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলির রচনাকার : বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য। মলয়ালম্ গীতাঞ্জলি—১৩৭০ বৈশাখ। তামিল গীতাঞ্জলি—'৭০ আষাঢ়। কন্নড় গীতাঞ্জলি—'৭০ ভাদ্র। তেলুগু গীতাঞ্জলি—'৭০ আশ্বিন। ওড়িয়া গীতাঞ্জলি—'৭০ কার্তিক। উর্দু গীতাঞ্জলি—'৭০ পৌষ। পাজাবী গীতাঞ্জলি—'৭০ মাঘ। মারাঠী গীতাঞ্জলি—'৭০ চৈত্র। গুজরাটী গীতাঞ্জলি—'৭১ বৈশাখ। হিন্দি গীতাঞ্জলি—'৭১ জ্যৈষ্ঠ, আষাঢ়।

বিবেকানন্দ

বিবেকানন্দের একটি বক্তৃতা : শঙ্করীপ্রসাদ বসু—১৩৬২ জ্যৈষ্ঠ। বাংলা গল্প ও স্বামী বিবেকানন্দ : অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়—'৬২ পৌষ। পত্রসাহিত্যে বিবেকানন্দ : রতন সান্ডাল—'৭০ আষাঢ়।

রামেন্দ্রসুন্দর

রামেন্দ্রসুন্দরের গল্প রচনা : রথীন্দ্রনাথ রায়—১৩৬৭ বৈশাখ।

রজনীকান্ত

গীতিকবি রজনীকান্ত : কমল চৌধুরী—১৩৭২ আশ্বিন। কাস্তকবির গান : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭২ অগ্রহায়ণ।

নিবেদিতা

ভারতে জাতীয়তা উন্মেষনার ভগিনী নিবেদিতা : চিত্তরঞ্জন পাল—১৩৬৪ ভাদ্র। নিবেদিতার ভারতবর্ষ : শিশিরকুমার দাস—'৭৫ চৈত্র।

গগনেন্দ্রনাথ

গগনেন্দ্রনাথ : নিখিল বিশ্বাস—১৩৬৮ পৌষ।

প্রমথ চৌধুরী

প্রমথ চৌধুরীর অপ্রকাশিত চিঠি—১৩৬২ বৈশাখ। প্রমথ চৌধুরী—সবুজপত্র ও দেশকাল : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬৩ শ্রাবণ। প্রমথ চৌধুরীর গল্পরীতির একদিক : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬৩ আশ্বিন। প্রমথ চৌধুরীর 'চারইয়ারী কথা' : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬৪ বৈশাখ। বীরবলী সনেট : অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়—'৬৫ মাঘ।

বলেন্দ্রনাথ

বলেন্দ্রনাথের গদ্যরচনা : রথীন্দ্রনাথ রায়—১৩৬২ শ্রাবণ, ভাদ্র। বলেন্দ্রকাব্যে প্রেমচেতনা : শিবানী সিংহ—'৭৬ জ্যৈষ্ঠ। শিল্প সমালোচনায় বলেন্দ্রনাথ : শিবানী সিংহ—'৭৬ কার্তিক।

অতুলপ্রসাদ

অতুলপ্রসাদ ও রথীন্দ্রনাথ : কল্যাণকুমার বসু—১৩৭৪ কার্তিক। সংগীতরসিক সংগীতশিল্পী

অতুলপ্রসাদ : কল্যাণকুমার বসু—'৭৫ পৌষ।

অবনীন্দ্রনাথ

অবনীন্দ্রনাথের শিল্প সাধনা : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—১৩৬০ বৈশাখ। ঘরের মাহুষ অবনীন্দ্রনাথ : স্বরূপা মুখোপাধ্যায়—'৬০ আশ্বিন। শিল্পের স্মরণ ও অবনীন্দ্রনাথ : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ ভাদ্র। অবনীন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত রচনা—'৬১ আশ্বিন, '৬২ বৈশাখ, '৬২ আশ্বিন '৬৩ বৈশাখ। অবনীন্দ্রনাথের আত্মজীবনী : সৌম্যেন্দ্রনাথ বসু—'৬২ পৌষ। রূপকথা ও অবনীন্দ্রনাথ : অনিমা সেন—'৬৫ কার্তিক। কলা সমালোচনায় অবনীন্দ্রনাথ : মীরা দত্ত—'৬৬ জ্যৈষ্ঠ। অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁর জগত : নিখিল বিশ্বাস—'৬৯ ফাল্গুন।

শরৎচন্দ্র

শরৎচন্দ্রের শিল্পদৃষ্টিতে দেশ ও সমাজ : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—১৩৬০ জ্যৈষ্ঠ—ভাদ্র, কার্তিক। শরৎচন্দ্রের অপ্রকাশিত চিঠি—'৬১ অগ্রহায়ণ। শরৎচন্দ্র ও সাহিত্যতত্ত্ব : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ অগ্রহায়ণ। শরৎসাহিত্যের ভূমিকা : রথীন্দ্রনাথ রায়—'৬২ আশ্বিন। 'শেষের পরিচয়ের' পরিচয় : জীবেন্দ্রকুমার গুহ—'৬৩ আষাঢ়।

যতীন্দ্রনাথ

যতীন্দ্রনাথের কাব্যে জীবনজিজ্ঞাসা : ভবানীগোপাল সান্নাল—১৩৬৫ ফাল্গুন।

বিভূতিভূষণ

বিভূতিভূষণের 'আরণ্যক' : রথীন্দ্রনাথ রায়—১৩৬২ পৌষ, মাঘ। বিভূতিভূষণের ছোটগল্প : রতন সান্নাল—'৬৬ কার্তিক। শিল্পী বিভূতিভূষণ : অরুণকুমার সেন—'৬৮ ফাল্গুন। গল্পকার বিভূতিভূষণ : তারাপদ পাল—'৭০ চৈত্র।

নজরুল

নজরুলের কাব্যে প্রেম ও সৌন্দর্যপ্রীতি : ভবানীগোপাল সান্নাল—'৬৭ শ্রাবণ। বাংলা গানের একটি পর্যায় নজরুলের গান : বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—'৭১ ফাল্গুন।

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় : হীরেন বসু—১৩৬৩ মাঘ। গল্পকার মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় : নিতাই বসু—'৬৬ অগ্রহায়ণ।

বিবিধ

গান্ধীজীর মতবাদ : নির্মলকুমার বসু—১৩৬০ আশ্বিন। অথ মল্লিনাথ : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬০-৬১ শ্রাবণ। বলিষীপে হিন্দুধর্ম সাধনার জীবন্ত রূপ : অর্জুনকুমার গঙ্গোপাধ্যায়—'৬০ শ্রাবণ। বিজয়া : বোগেশচন্দ্র রায় বিজ্যানিধি—'৬০ আশ্বিন। এমনি করেই ঘটেছিলো : নাটালিয়া সেদোভা টুটকী—'৬০ অগ্রহায়ণ। বাঙালীর রসনা-সংস্কৃতি : চণ্ডী লাহিড়ী—'৬০ চৈত্র। চোরাগৎসের উপদেশাবলী : সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬১ বৈশাখ, আশ্বিন, পৌষ। জনগণ ও আমরা : পুণ্যজ্ঞো রায়—'৬১ আষাঢ়। জনগণ ও আমরা : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬১ ভাদ্র। জনগণ ও আমরা : গৌরী দত্ত—'৬১ শ্রাবণ। প্রাচীনকালে প্রণয়ীগণের সংকট : অর্জুনকুমার গঙ্গোপাধ্যায়—'৬১ আশ্বিন। আফ্রিকার কথা : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬২ আশ্বিন। সমাজধর্মী সত্যেন্দ্র

নাথ : কমলা দাশগুপ্ত—'৬২ কার্তিক। সমকালীন লেখকের দায়িত্ব : নারায়ণ চৌধুরী—'৬২ কার্তিক। দেহ ও দেহাতীত : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬২ কার্তিক। সবুজ শিল্পী কথা : নগেন্দ্রচন্দ্র শ্রাম—'৬২ অগ্রহায়ণ। বাংলার শিল্প-বিজ্ঞাপন : অন্নদা মুন্সী—'৬৩ বৈশাখ। সাহিত্যিকের রাজনীতি : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য—'৬৩ শ্রাবণ। ঠাকুর পূজা : অন্নদাশঙ্কর রায়—'৬৩ আশ্বিন। ছাড়পত্র : আশুতোষ মুখোপাধ্যায়—'৬৩ আশ্বিন। গুণগ্রাহী ত্রিপুরাধিপতি বীরচন্দ্র ও রাধাকিশোর : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৩ মাঘ। স্বক্ৰিবাদ : পুণ্যলোক রায়—'৬৪ আশ্বিন। আত্মজীবনী : সোমেন্দ্রনাথ বসু—'৬৪ আশ্বিন। বৌদ্ধ সাধনা : সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬৪ আশ্বিন। প্রবাস-পূরণ : অমল ঘোষ—'৬৪ কার্তিক। রমেশচন্দ্র দত্তের উপগ্রাস : রণীন্দ্রনাথ রায়—'৬৪ চৈত্র। বৌদ্ধতত্ত্ব ও চর্চক : রণজিৎকুমার সেন—'৬৪ চৈত্র। ব্রাহ্মসভা না ব্রাহ্মসমাজ : সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬৫ বৈশাখ। সংস্কৃতি প্রসঙ্গে : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৫ বৈশাখ। মুক্তিসাধক সত্যেন বসু : সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর—'৬৫ জ্যৈষ্ঠ। সময় নেই : শঙ্কর গুপ্ত—'৬৫ জ্যৈষ্ঠ। সংস্কৃতি প্রসঙ্গে : সন্তোষকুমার অধিকারী—'৬৫ জ্যৈষ্ঠ। গ্রামের দিকে : পবিত্র পাল—'৬৫ শ্রাবণ। বাঙালীর প্রথম সার্বজনীন দুর্গোৎসব : সলিলপ্রসাদ ঘোষ—'৬৫ কার্তিক। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় : হরেন ঘোষ—'৬৫ চৈত্র। নবযুগের বাঙালী বুদ্ধিজীবী : বিনয় ঘোষ—'৬৬ বৈশাখ। প্রথম বাঙালী খুঁটান : অজিত দাস—'৬৬ চৈত্র। গার্হস্থ্য ও সন্ন্যাস : রাখাল ভট্টাচার্য—'৬৭ আশ্বিন। অজিত চক্রবর্তী সম্বন্ধে কয়েকটি তথ্য : লাবণ্যলেখা চক্রবর্তী—'৬৮ ভাদ্র। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও বাঙালী সমাজ-মন : অলোক রায়—'৬৮ ভাদ্র। একটি অমূলক আশঙ্কা প্রসঙ্গে : অমিয়কুমার মজুমদার—'৬৯ জ্যৈষ্ঠ। রাজা রাধাকান্ত দেব ও বাঙালী সমাজ-মন : অলোক রায়—'৬৯ শ্রাবণ। ইসলাম সংস্কৃতি ও আমরা : গুরুদাস ভট্টাচার্য—'৬৯ আশ্বিন। জাতীয় চরিত্র : মানসী দাশগুপ্ত—'৭০ শ্রাবণ। জগদ্বরলাল নেহেরুর সাহিত্যিক দৃষ্টি ও কবি হৃদয় : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ আষাঢ়। স্মৃতি উচ্চারিত : শক্তিব্রত ঘোষ—'৭১ অগ্রহায়ণ। বিজ্ঞানচর্চা সত্যেন্দ্রনাথের গল্প রচনা : অমিয়কুমার মজুমদার—'৭১ পৌষ। হাসি : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭১ পৌষ। শ্রদ্ধা : চিন্তাহরণ চক্রবর্তী—'৭১ মাঘ। ঈশপ ও বিষ্ণুশর্মা : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭১ চৈত্র। রামানন্দ জয়ন্তী : কমল চৌধুরী—'৭২ বৈশাখ। এ শতাব্দী কার ? : সুনীলকুমার নাগ—'৭২ আশ্বিন। প্রেমের নিদানতত্ত্ব : দেবেন্দ্রনাথ মিত্র—'৭২ অগ্রহায়ণ। ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি : কণিষ্ঠবর্ণ বিশ্বাস—'৭৩ ফাল্গুন। অসতো মা : সম্বরণ রায়—'৭৪ মাঘ। বস্তুমাহুষ : সম্বরণ রায়—'৭৫ বৈশাখ। বিচ্ছিন্নতা প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা : নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত—'৭৫ আষাঢ়। চৈতন্য লাইব্রেরীর গৌরবহরী সেন : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৫ অগ্রহায়ণ। চিন্তনীর : নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত—'৭৫ পৌষ। বিন্মত জননায়ক রামগোপাল ঘোষ : নারায়ণ দত্ত—'৭৫ মাঘ। ইয়ং বেঙ্গল যুগ ও বঙ্গসংস্কৃতি : শিবপ্রসাদ হালদার—'৭৫ চৈত্র। বিংশ শতাব্দীর ভাবিক সমস্তার কয়েকটি দিক : সুনীলকুমার নাগ—'৭৬ জ্যৈষ্ঠ। উনবিংশ শতাব্দীর জাতীয়মানসে রক্ষণশীল চেতনা : শিবপ্রসাদ হালদার—'৭৬ ভাদ্র। নবরসের একটি রস : প্রকাশ পাল—'৭৬ ভাদ্র। লাল গির্জার দ্বিশত-বার্ষিকী : জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়—'৭৬ আশ্বিন। বিন্মত সাহিত্যসেবী ব্যোমকেশ মুস্তাফী : দেবজ্যোতি দাশ—'৭৬ আশ্বিন।

সংসারের খাটুনির পর মাথায় একটু
কেয়ো-কার্পিন মেখে
স্নান করে উঠলে
সব ক্লান্তি যেন দূর
হয়ে যায়



কেয়ো-কার্পিন চুলে এমন আভা এনে দেয়
যা সারাদিন অম্লান থাকে

এতে চুল মোটেই চটচটে হয় না
-বালিশে বা জামায় দাগ লাগে
না আর এর গন্ধটাও ভারি মিষ্টি



কেয়ো-
কার্পিন

কেশ তৈল

মাথা ভারতি চুলের জন্য



মে'ম্ মেডিকেল কোর্প
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই,
দিল্লী, মাদ্রাজ, পাটনা,
গোহাটী, কটক, অম্বপুর,
কানপুর, আখালা,
সেকেন্দ্রাবাদ, ইন্দোর

3,00,000 লোক তাঁদের কষ্টোগার্জিত ধন কেন ইউনিটে বিনিয়োগ করছেন ?

এর কারণ হচ্ছে :

- নিরাপদ বিনিয়োগ
- উত্তম আয়
- কম শেবে রেয়াৎ
- সহজেই জাহানো যায়

এই যে 3,00,000 ডাঙ্গাবার লোক—এঁদের প্রত্যেকেই ইউনিট ট্রাস্টের পূর্ববিনিয়োগ পরিকল্পনার সুযোগ নিতে পারেন।

এর ফলে বছরের পর বছর চক্রবৃদ্ধিহারে প্রায় 7% সুদ পেয়ে তাঁর মূলধন বেড়ে উঠবে।

এই যে 3,00,000 বিচক্ষণ লোক, যারা টাকা কিভাবে বাটাতে হয়, জাবের, তাঁদের দলে এখনই নাম লেখার। বেঙ্কাকৃত সঞ্চয় (সঞ্চয়) অনুসারে তা আপনি খুব সহজেই করতে পারেন। ইউনিট ট্রাস্টের এই বিশেষ ব্যবস্থার ফলে আপনি কিস্তিতে ইউনিট কিনতে পারবেন। বিশদ বিবরণী চেয়ে পাঠান।

ইউনিট—এমন এক অর্থ বিনিয়োগ ব্যবস্থা যাকে আপনি সন্মত-সর্বদা বিশ্বাস করতে পারেন।



ইউনিট ট্রাস্ট
অব্ ইণ্ডিয়া

বোম্বাই • কলিকাতা • যাত্রাবাড়ি • দিল্লী

বীজ্যাম্বল

পাঠভেদ-সংবলিত গ্রন্থমালা

রবীন্দ্রনাথ যে তাঁর অধিকাংশ রচনায় বার বার পাঠ-সংস্কার করেছেন, রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমূল্যসম্পদ পাঠকের কাছে সেকথা সুবিদিত এবং এই সকল পাঠ-পরিবর্তনের পূর্ণ বিবরণ পেতে পাঠক আগ্রহান্বিত। বিশ্বভারতী রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন গ্রন্থের নূতন সংস্করণে এই সকল পাঠ-সংস্কারের আবুপূর্বিক ইতিহাস রক্ষা করতে উদ্যোগী হয়েছেন।

সন্ধ্যাসংগীত

এই গ্রন্থমালার প্রথম গ্রন্থ সন্ধ্যাসংগীত, যে ‘সন্ধ্যাসংগীতেই আমার কাব্যের প্রথম পরিচয়।’ এই সংস্করণে বিভিন্ন সংস্করণের পাঠ-পরিবর্তনসহ, বিভিন্ন কালে এই গ্রন্থ থেকে বর্জিত কবিতা, সাময়িক পত্রে প্রকাশশূচী, বিভিন্ন প্রসঙ্গে সন্ধ্যাসংগীত সম্বন্ধে কবির মন্তব্যও সংকলিত হয়েছে। সন্ধ্যাসংগীতের কবিতার দুস্তাপ্য পাণ্ডুলিপি চিত্রাদিতে সমৃদ্ধ। মূল্য সাত টাকা।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

এই গ্রন্থমালার দ্বিতীয় গ্রন্থ ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী। সন্ধ্যাসংগীতের ত্রায় এই গ্রন্থেও পাঠ-পরিবর্তন নির্দিষ্ট হয়েছে এবং এই গ্রন্থ সম্বন্ধে কবির মন্তব্যও বিভিন্ন সময়ে গ্রন্থ থেকে বর্জিত কবিতাও সংকলিত হয়েছে; এ ছাড়া প্রথম সংস্করণ থেকে পদাবলীর রাগ-তাল এবং শব্দের অর্থ সংকলিত হয়েছে। ১২২১ শ্রাবণ সংখ্যা ‘নবজীবনে’ রবীন্দ্রনাথ বিনা স্বাক্ষরে ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের জীবনী’ নামে যে ব্যঙ্গ রচনা প্রকাশ করেছিলেন, সেটিও এই সংস্করণে পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। মূল্য ছয় টাকা।

স্বরলিপি-গ্রন্থ

সুরভেদ পাঠভেদ ও ছন্দোভেদ সংবলিত সংস্করণ

স্বরবিতান ১৪ ॥ ৩.০০ স্বরবিতান ৩০ ॥ ৬.০০

২৩ ॥ ৩.০০

৪৬ ॥ ৩.৫০

স্বরবিতান ৪৮ ॥ ৬.০০

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন ॥ কলিকাতা ৭

পরশুরাম গ্রন্থাবলী

এই অবস্করের যুগে, মানসিক অবদমন থেকে নিজেকে মুক্ত ও লঘু করার জন্য পরশুরামের রস-সাহিত্যের অনবদ্য সংগ্রহ নিজে পাঠ করুন এবং প্রিয়জনকে উপহার দিন।

প্রতি খণ্ডের মূল্য : পনের টাকা

মজবুত বঁধাই ও বহু রঙের বিচিত্র প্রচ্ছদপট ॥ প্রতি খণ্ডের পৃষ্ঠা-সংখ্যা ৪৪০ পৃষ্ঠার উপর

ভূমিকা : শ্রীপ্রমথনাথ বিদ্য

১ম খণ্ড ॥	গড্ডালিকা	ধুস্তরীমায়া	গল্পকল্প	জামাইবধী (অসম্পূর্ণ)	লঘুগুরু
২য় খণ্ড ॥	কঙ্কালী	আনন্দীবাঈ	চমৎকুমারী	চলচিহ্না	রবীন্দ্র কাব্যবিচার
৩য় খণ্ড ॥	হনুমানের স্বপ্ন	নীলতার	কৃষ্ণকলি	বিচিন্তা	

রাজশেখর বসুর অসম্পূর্ণ বস্তু গ্রন্থসমূহ

গড্ডালিকা	৩'৫০	কঙ্কালী	৪'০০	হনুমানে স্বপ্ন ইত্যাদি গল্প	৪'০০
গল্পকল্প	২'৫০	চমৎকারী ইত্যাদি গল্প	৪'০০	কালিদাসের মেঘদূত	২'৫০
পরশুরামের কবিতা	২'০০	রামায়ণ	১০'০০	নীলতার ইত্যাদি গল্প	৩'০০
কৃষ্ণকলি ইত্যাদি গল্প	২'৫০	ধুস্তরীমায়া ইত্যাদি গল্প	৫'০০	আনন্দীবাঈ ইত্যাদি গল্প	৪'০০
লঘুগুরু	৩'০০	শ্রীমদ্ভগবদ্ গীতা	৩'৫০	চলচিহ্না	২'০০
		মহাভারত	১২'৫০		

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড

১৪, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট * কলিকাতা-১২

গিরিশ রচনাবলী

নাট্যাচার্য গিরিশচন্দ্র ঘোষের সমগ্র রচনা—নাটক, উপন্যাস, গল্প, কবিতা, গান, স্বরলিপি, প্রবন্ধ, বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা থেকে বা-কিছু পাওয়া সম্ভব সমস্তই আমরা সংগ্রহ করে চার খণ্ডে প্রকাশ করছি। প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে [দাম কুড়ি টাকা] ; দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হবে বর্তমান বৎসরের শেষের দিকে এবং বাকি দুটি খণ্ড প্রকাশিত হবে ১৯৭০ সনের মধ্যে। উল্লেখ্য, গিরিশচন্দ্রের কিছু রচনা একদা বাজেরাপু ছিল এবং অত্যন্ত দুশ্রাব্য ছিল, আমরা তা বহু আয়াসে সংগ্রহ করে বিভিন্ন খণ্ডে সন্নিবিষ্ট করছি। প্রথম খণ্ডের সম্পাদনা করেছেন ডঃ ৬রথীন্দ্রনাথ রায় ও ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্য এবং এই খণ্ডে সন্নিবিষ্ট গিরিশচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্য সাধনা আলোচনা করেছেন ডঃ ভট্টাচার্য। অন্তর খণ্ডগুলিরও সম্পাদনা ও সাহিত্য-সাধনা আলোচনা করবেন ডঃ ভট্টাচার্য। যারা পরবর্তী খণ্ডগুলি পাওয়া সম্পর্কে অনিশ্চিত হতে চান, তাঁদের নামটিকানা আমাদের অপিসে পত্রদ্বারা জানানো অমরোধ করি, প্রকাশন-বিজ্ঞপ্তি তাঁদের পাঠান হবে।

প্রথম খণ্ডে—২১টি নাটক, ১৭টি প্রবন্ধ। দ্বিতীয় খণ্ডে—২২টি নাটক, ২টি উপন্যাস, ৭টি গল্প, ১৬টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ। তৃতীয় খণ্ডে—২১টি নাটক, ১টি উপন্যাস, ৮টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ। চতুর্থ খণ্ডে—১৯টি নাটক, ৮টি গল্প, ২৫টি প্রবন্ধ ও ১টি কবিতাগুচ্ছ।

গিরিশ রচনাবলীর সম্পূর্ণ তালিকা ও আমাদের অন্যান্য গ্রন্থের তালিকার জন্য লিখুন।

সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র বোদ ॥ কলিকাতা-২ ॥ ৩৫-৭৬৬২

বঙ্গ সাহিত্যের একনিষ্ঠ সেবক, সুপণ্ডিত, পরমভাগবত শ্রীবিমানবিহারী মজুমদার মহাশয়ের লোকান্তর গমনে জিজ্ঞাসা গভীর শোকাহত, লোকান্তরিত আত্মার উদ্দেশে জিজ্ঞাসা আন্তরিক শ্রদ্ধা নিবেদন করে।

আমাদের প্রকাশিত

ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার মহাশয়ের সম্পাদিত গ্রন্থসমূহ

পাঁচশত বৎসরের পদাবলী ১'০০

শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃতম্ ॥ লীলাসুক শ্রীবিষমঙ্গল বিরচিত ১২'০০

ষোড়শ শতাব্দীর পদাবলী সাহিত্য ১৫'০০

আমাদের প্রকাশিত অত্রান্ত বৈষ্ণবগ্রন্থ

সুধা সেন

মহাপ্রভু গৌরানুস্মরণ ৮'০০

দীনেশচন্দ্র সেন

কান্দু পরিবাদ ও শ্যামলী খোঁজ ২'৫০ মুক্তাচুরি ২'৫০ রাখালের রাজগি ২'৫০

রাগরঙ্গ ২'৫০ সুবল সখার কাণ্ড ২'৫০

... ..

মোহিতলালের পত্রগুচ্ছ ॥ আজহারউদ্দীন খান • ভবভোষ দত্ত ১৬'০০

সম্পাদিত

‘মোহিতলালের চিঠিগুলির প্রধান আকর্ষণ সাহিত্যবিষয়ে তাঁর চিন্তা। মোহিতলালের অধিকাংশ পত্রই সাহিত্য্যালোচনায় পূর্ণ। শেষের দিকে জাতি এবং সমাজের চিন্তা তাঁর মনকে সম্পূর্ণ অধিকার করেছিল।’

এই পত্রগুচ্ছ মোট ১২৩, দেশের বিভিন্ন বিদগ্ধ ব্যক্তিকে এই চিঠিগুলি লিখিত।

রবীন্দ্র উপন্যাসের প্রথম পর্ষায় ॥ জ্যোতির্ময় ঘোষ ৮'০০

‘রবীন্দ্রনাথের প্রাথমিক পর্ষায়ের তিনটি উপন্যাস—‘কল্পনা’, ‘বউঠাকুরাণীর হাট’, ‘রাজর্ষি’—এবং অংশতঃ

‘মুকুট’ সংযত সংক্ষিপ্ত পরিসরে তাঁর পুনর্বিচার এবং নববিশ্লেষণের উপাধানরূপে গৃহীত হয়েছে।’

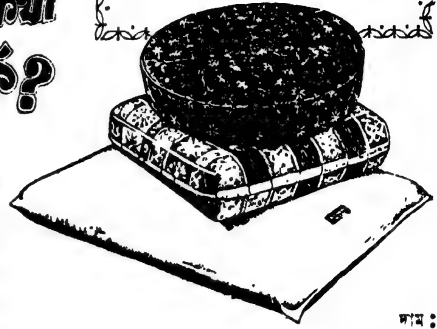
কলিকাতা: ১ জিজ্ঞাসা কলিকাতা: ২২

উপহারের জন্য ডানলপিলোর কথা ভেবে দেখেছেন কি?



সকলেই নতুন ধরণের উপহার দিতে চান কিন্তু শেখ মুহর্তে তাড়াহাড়ি করে মাঝুলি উপহারই কিনে দেন। উৎসব ও আনন্দের মুহর্তকে আরামদায়ক ও দীর্ঘস্থায়ী কোরে তুলতে ডানলপিলো উপহার দিন। চুপিচুপি বলে রাখি যা ভাবছেন ডানলপিলোর দাম তার চেয়ে কম। আর উপহারের জন্ত দেখবেন কত রকমের ডানলপিলো আছে—বাচ্চাদের বালিশ থেকে বড়োদের জন্ত চেয়ারের কুশন, বিছানার গদি ও বালিশ। আপনার আপন জনকে মনের মতো উপহার দিন—ডানলপিলো।

650A/5 BEN



দাম :
বালিশ—২০'০০ টাকা থেকে।
চেয়ারের কুশন—১৪'০০
টাকা থেকে।

ডানলপ ইন্ডিয়া লিমিটেড

আচ্ছাদনের মূল্য ও
স্থানীয় কর অন্তর্ভুক্ত।

সমকালীন

প্রবন্ধের মাসিক পত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরেজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সভ্যক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্ত উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিপ্লাই কার্ড পাঠাবেন।

‘সমকালীনে’ প্রকাশ্য প্রেরিত রচনাদি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। ঠিকানা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমনোনীত রচনা ফেরৎ পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প, সাহিত্য সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাঞ্ছনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—‘সমকালীন’ প্রবন্ধের পত্রিকা।

‘সমকালীন’এর গ্রন্থপ্রচরিত প্রসঙ্গে, বসিক সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্যগ্রন্থের বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। দুখানি করে পুস্তক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

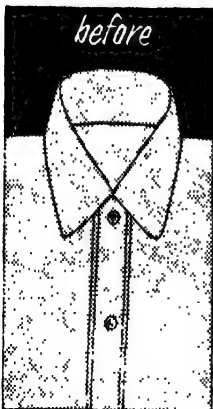
এই ঠিকানার ব্যবতীয় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ ফোন : ২৩-২১৫৫



**EXPERIENCED
HOUSEWIVES
RECOMMEND
ARATI BLUE**
EVERYTIME
WITH CONFIDENCE



**CLOTHES LAST LONGER
STAY BRIGHTER AND
WHITER WITH
ARATI BLUE**



**SETH CHEMICAL
WORKS**
160, Jamunatal Bajaj Street,
Calcutta-7



**by the sweat
of the brow...**



A hard way to earn a living !
Yet, it is comforting to know
that today's hard work
will lead to a happy, relaxed
tomorrow.

For that you have to make
careful plans. You have to
save regularly for your future
and your family's future.

Save your hard-earned money
with UCObANK where
it earns interest and grows
steadily to ensure a
secure future.



HEAD OFFICE:
CALCUTTA-1

**You can save—
UCObANK can help you**





A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A





বাংলার ইতিহাসের একটি অধ্যায়

সুবে বাংলা-বিহার-উড়িষ্যার অধিপতি মুশিদকুলি খাঁর নির্মিত মুশিদাবাদের কাটরা মসজিদ। মকার মুশিদকুলি মসজিদের অনুকরণে বাংলা চিকণ ইটে তৈরী হৃদয় মসজিদটি বঙ্গ-স্থাপত্যশিল্পে এক অনবদ্য সংযোজন। স্মারকরায়ণ মুশিদকুলি খানের অনু-রোধে নিজ পুত্রকে প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত করতে দ্বিধা করেন নি, তাঁর সুশাসনে বঙ্গদেশে পুনরায় শান্তি ও শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হয়। মুশিদকুলির অস্তিত্ব বাসনা অনুযায়ী কাটরা মসজিদের সোপানতলে তাঁকে সমাধিস্থ করা হয়, যাতে মসজিদে আগমনকারী সাধুসন্তদের পবিত্র পদরেণু তাঁর ওপর বর্ষিত হয়।

ধনে-মানে-যশে, শিল্পে-স্থাপত্যে মুশিদকুলির নির্মিত অষ্টাদশ শতাব্দীর মুশিদাবাদের তুলনা মেলা ভার। এখানকার হাতীর দাঁতের কাজ, বালুচরী শাড়ী, মন্দিরের গায়ে যুৎফলক আজও সেদিনের বাঙালীর সূক্ষ্ম শিল্পমনের সাক্ষ্য দিচ্ছে। স্মারকরায়ণ মুশিদকুলি, বিচক্ষণ আলিবর্দি ও ভাগ্যহত সিংহাজের স্মৃতি-বিজড়িত মুশিদাবাদ দর্শন আমাদের ঐতিহ্যেরই অমুশীলন।

মুশিদাবাদ অরণে বহরমপুরের নতুন ট্যুরিস্ট লঞ্জে ওঠাই হুবিধে। বিলাসে কিংবা বঙ্গবাহুরে থাকার জন্য নিচের ঠিকানায় যোগাযোগ করুন।

ট্যুরিস্ট ব্যুরো পশ্চিমবঙ্গ সরকার
৩/২ ডালহৌসি কোয়ার্টার ইন্সট, কলিকাতা-১
ফোন : ২৩৮২১১, গ্রাম : 'TRAVELTIPS'

এছাড়া দার্জিলিং, কালিমাং, বালদা, শান্তিনিকেতন, হুগাঁপুর, দীঘা এবং ভারত-হায়বারেও ট্যুরিস্ট লজ আছে।

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ ॥ পৌষ ১৩৭৬

সমকালীন



শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

সাধনা
আমলা

পুষ্টিগ্ৰন্থ কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



আমলাকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালপক্বতা রোধ করে
ঘনরূপ সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক স্নিগ্ধ ও কর্মরত রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫

SA-2/69

Ambassador

THE BIG SIZE FAMILY CAR

With an accent on space, Hindustan Ambassador is the big size family car. Provides maximum comfort with deep cushioned broad seats, relax-angle back rests, comfortable leg-stretch. Enough room for six adults—plus an extra large luggage boot.

What's more, 14 H.P. OHV engine gives all the power and speed you need. Extra mileage with low petrol consumption.

Economical running and maintenance. Hindustan Ambassador Mark II is built strong and sturdy. Takes a lot of rough ride. Its better road-holding makes fast driving safe. Full view windows and large wide doors. All this with the added beauty of elegant design both inside and outside.

Ambassador Mark II is a good buy for its price.



HINDUSTAN MOTORS LIMITED, CALCUTTA.

SALES & SERVICE THROUGHOUT THE COUNTRY

30 লক্ষ মহিলা ডুল করতে পারেন না

১. গত চার বছরে 30 লক্ষের চেয়েও বেশী স্ত্রীলোক দুপ নিয়েছেন। তাঁরা জারেন যে দুপ :

উলগ্রন্থ—কম গিরোবের সবচেয়ে বেশী নির্ভরযোগ্য যে সমস্ত উপায় রয়েছে, তার মধ্যে একটি।

দরল—কয়েক মিনিটের মধ্যে ডাক্তারবাহু দুপ, লাগিয়ে দিতে পারেন।

পরিবর্তনসাধা—আপনার বখনই আর একটি সন্তানের প্রয়োজন হবে, আপনি সহজেই এটিকে বের করে আগের অবস্থা ফিরিয়ে আনতে পারেন।

অবিধাঙ্কনক—দুপ, বেওয়ার পরে সেটি যদি গ্রহণযোগ্য বলে মনে হয়, তবে অন্য কোনও উপায় আপনাকে খুঁজতে হবে না। দাম্পত্য সুখের ক্ষেত্রে দুপ, বাধা সৃষ্টি করে না।

অতিরিক্ত নয়—দুপ, নিজে কোনও যোগ হয় না। যদি কোনও উপসর্গ দেখা দেয়, সে সবের সহজেই চিকিৎসা হতে পারে।

অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষার পরে ডাক্তারেরা মত দিয়েছেন যে অধিকাংশ স্ত্রীলোকের জন্যে দুপ, একান্ত উপযুক্ত। দুপ বাসের সহ্য হয় না, টারায় সময়ের ব্যবধানে সন্তান জন্ম ও সন্তান সংখ্যা সীমিত করার জন্যে

অজানা উপায়ের আশ্রয় নিতে পারেন। বাড়ির সবচেয়ে কাছের পরিবার পরিকল্পনা কেড়ে নিতে পছন্দ করত। পরিবার নিয়ন্ত্রণ সঙ্কোচের নিদে শ ও স্বাধীনতা সেবা-সহযোগ বিবাদে ঘেঁষা হয়।



গুঁজে কাণ
মেবেন না

আপনার ডাক্তারবাহুর
কথা বিশ্বাস করুন



সপ্তদশ বর্ষ ২য় সংখ্যা



পৌষ তেবশ' ছিয়াত্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত্র

বাংলা শিশু সাহিত্য ও 'ছড়া' ॥ অশোককুমার দে ৪৭১

বৈদ্যাস্তিক মনোবিজ্ঞান ॥ চিত্তর চট্টোপাধ্যায় ৪৮২

গান্ধী দর্শন—নবীন আদর্শের মূল্যায়ণ ॥ কিরণচন্দ্র ভট্টাচার্য ৪৯৩

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণামুকমিক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৪৯৯

আলোচনা : ইউরিপিডিস ॥ স্বথরঞ্জন চক্রবর্তী ৫০৬

সমালোচনা : লৌকিক শব্দকোষ ॥ নটিকেতা ভরদ্বাজ ৫০৯

Early Bengali Prose ॥ নবেন্দু সেন ৫১২

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হাইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হাইতে প্রকাশিত

আমাদের শক্তি শুধু ইন্সপীতেই নয়,
মানুষেও। বাঁচার মত বাঁচতে হ'লে শুধু থাওয়া
পরা নয়, তার সঙ্গে চাই সঙ্গীত, নৃত্য ও
অস্ত্রাস্ত্র আনন্দের খোরাক। জামসেদপুরের
নাগরিক জীবনে তার সবরকম সুযোগ
সুবিধা আছে।

টাটা স্টীল



বাংলা শিশু সাহিত্য ও 'ছড়া'

অশোককুমার দে

প্রকাশের ব্যাকুলতার মধ্যে আছে হৃষ্টির প্রয়াস, চেতনার আলোকের বিকিরণ। এই প্রকাশ ব্যাকুলতার মধ্যেই আদিম মানুষের নিজেকে ভাবা দেবার অভিপ্রায় প্রকাশ পায়। মানুষের উক্ত অভিপ্রায় প্রকাশের মধ্যেই সাহিত্য হৃষ্টির প্রাথমিক প্রভৃতি ঘটে। প্রকৃতির বিভিন্ন হৃষ্টির মত সাহিত্যও একটি হৃষ্টি কিন্তু তা স্রষ্টার মনোভূমিক। সময়ের সঙ্গে সাহিত্য হৃষ্টির প্রকরণও পরিবর্তিত হয়ে চলেছে। আজকের দিনে সাহিত্য বলতে ছাপানো কোন রচনা বুঝে থাকি। কিন্তু যে যুগে ছাপাখানা ছিল না, স্মৃতিই ছিল সাহিত্যের বাহন, সে যুগেও সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে। বিভিন্ন গাথাকাব্যে বিশেষত মহাকাব্যসমূহ অতীত যুগ পরিবেশেই রচিত হয়। কলাকৈবল্যবাদীদের মত (Art for art's sake) মেনে নিয়েও বলা চলে যে সাহিত্য প্রধানত মানুষের জীবনসম্ভূত, অলৌকিক কোন হৃষ্টি নয়। অর্থাৎ মানুষকে বাদ দিয়ে সাহিত্য নয়। পূর্বকালে কমবেশী সাহিত্যের এই ধর্মটি বজায় ছিল, এখনও আছে। অধিকন্তু আজকের সাহিত্য ব্যক্তি পরিচয়ে চিহ্নিত। কিন্তু যেখানে লেখকের পরিচয়ে কোন রচনা চিহ্নিত নয়, বা যেখানে লেখকের পরিচয় সম্পূর্ণরূপে অবলুপ্ত, সেইসকল ক্ষেত্রে রচনাদি কি সাহিত্য পদবাচ্য বলে গ্রাহ্য হবে না? কিংবা সেই সাহিত্য বা কোন একজন বিশেষ ব্যক্তির হৃষ্টি নয়? এই উভয় ক্ষেত্রেই আমরা লোকসাহিত্যের কথা স্মরণে রেখেছি। কেননা এই সাহিত্য একদিন মানুষের জীবন-সত্যকে স্বীকার করেছিল বলেই মহৎ সাহিত্যের পর্যায়ে উত্তীর্ণ হয়েছে। কিন্তু কে বা কারা এর রচয়িতা আমরা তা জানি না।

সাহিত্যের ইতিহাসের বিভিন্ন ধারার একটি অতীত প্রকরণের সাহিত্য হৃষ্টির পরিচয়বহু এবং তা 'লোক-সাহিত্য' (Folk Literature) রূপে খ্যাত। লোকজীবনসম্ভূত এবং লোক-সৃষ্টি

এই সাহিত্যে কোন লেখকের পরিচয়ই বড় নয়, বরং এই সাহিত্যের বিশেষত্ব নির্বিশেষ লোকগোষ্ঠীর রসবোধের পরিচয়। জীবনের সত্যের কাছাকাছি যেতে পেরেছিল বলেই ‘লোক-সাহিত্য’ আভ্যন্তরীণ যুগের মানুষকেও বিশ্বরণের তীরে দাঁড়িয়ে হাতছানি দেয়। লোক-সাহিত্যের প্রধান উৎসস্থান পল্লী বা গ্রাম। ‘অনাধুনিক’ কালের জীবন মূলতঃ গ্রামকে কেন্দ্র করে আবর্তিত, গ্রামীণ সংস্কৃতিই দেশের এবং দেশের সংস্কৃতি ছিল, জীবন ছিল নিস্তরঙ্গ, অসুস্থ যুগ পরিবেশেও মানুষ নিজের স্বখ-দুঃখের কথা বলতে চেয়েছে এবং সাহিত্যও রচিত হয়েছে। সেই সাহিত্য অবশ্যই মৌখিক এবং তৎকালীন মানুষের স্মৃতিই ছিল এই সকলের ধারক ও বাহক। পূর্বপুরুষগণের ঐতিহ্যবাহী এই সাহিত্যে অনেক কিছুই আছে : উপাখ্যান, কাহিনী, লৌকিকপুরাণ, কবিতা প্রবাদবাক্য, বাগ্ম্য, ছড়া, রূপকথা প্রভৃতি। এই ছড়া এবং রূপকথার জগতই শিশু-সাহিত্যের ‘পূর্বাচল’। লোকসাহিত্যের সঙ্গে শিশু-সাহিত্যের যোগ এই ছড়া ও রূপকথার মাধ্যমে।

প্রধানত শিশু-সাহিত্য তাকেই বলি—স্রষ্টা যখন সাহিত্যের সৃষ্টিযজ্ঞে মেতে শিশুদের জন্মই যে সাহিত্য-কীর্তি রচনা করেন। সবদেশে সবকালেই ‘ছড়া’ হল শিশুসাহিত্যের প্রথম নিদর্শন। অনাধুনিক লোক-সাহিত্যের অন্তান্ত রচনার মত ছড়ারও কোন লেখক পরিচয় নেই। শিশু-সাহিত্যের সঙ্গে লোক-সাহিত্যের সম্পর্ক এই সৃষ্টি উৎসের বিচারে। যদিও ‘ছড়া’ লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত এবং নির্বিশেষ লোকই এই ছড়ার রচয়িতা এবং পাঠক হতে পারে, কিন্তু শিশুদের জন্য রচিত ছড়ার প্রাথমিক রসসিক্তি ঘটে শিশুমনেই।

কিন্তু প্রথম মানবশিশুর জন্ম কি শিশু-সাহিত্যের সৃষ্টি হয় নি? আজ তার কোন খবর জানা নেই। শুধু অহুম্যে যে সেই মানবশিশুর কালেও শিশু-সাহিত্য ছিল। নিশ্চয় তা ছড়া। শিশু আনন্দময় জগতের প্রতীক এবং সে আনন্দ লাভে ইচ্ছুক। ছড়া এবং রূপকথা শিশুমনের নিকট সেই আনন্দের বাণী পৌঁছে দেয়। সেই ছড়ার ‘ভাষা’ নিশ্চয় আজকার দিনের ভাষা নয়। অতঃ কিম্?

মানব ইতিহাসের উবাগ্নয়ই ছড়ার সৃষ্টি লগ্ন। হিংস্র জীবজগতেও বাঘশিশু তার রক্তপিপাসা মায়ের স্নেহলাভে বঞ্চিত থাকে না। বনজঙ্গলের আদিম মানুষের জীবনযুদ্ধেও সন্তানের প্রতি মাতা পিতার স্নেহমমতার পরিচয় মেলে। সন্তানের সেবা যত্ন ও লালন-পালনের মধ্যে মাতৃস্নেহের বাস্তবদিকটি প্রকাশিত এবং সেই স্নেহভাব যখন ভাষা লাভ করে বাস্তব হয়ে ওঠে, তখন তা হয় ছড়া—

“ধোকা আমাদের সোনা

চারপুকুরের কানা।

সেকরা ডেকে মোহর কেটে

গড়িয়ে দেব দানা ;

ভোমরা কেউ কোরো না মানা।”

—মূলত ছড়াসমূহ “মাতৃমাতামহীগণের স্নেহসংগীত”। আরও অধিক সত্য যখন ভাবনার জগতে দাগ কেটে যায় যে শিশু মায়েরই সৃষ্টি—মায়ের “ইচ্ছা হয়ে” যে ছিল তার “মনের মাঝারে”—সৃষ্টি যন্ত্রণায় সে আনন্দপুঞ্জ। রবীন্দ্রনাথ মায়ের মনের সেই চিরন্তন সত্যকেই প্রতিধ্বনিত করেছেন :

“যৌবনেতে যখন হিয়া উঠেছিল প্রফুটিয়া

তুই ছিলি সৌভের মত মিলায়ে।

আমার তরুণ অঙ্গে অঙ্গে জড়িয়ে ছিলি সঙ্গে সঙ্গে

তোর লাবণ্য কোমলতা বিলায়ে।”

যুগে যুগে ভাষার রূপভেদের জগ্ন ছড়ারও ভাষাগত দিকটির পরিবর্তন ঘটেছে, কিন্তু ছেলে ভুলানো ছড়ার মূলধর্মের কোন পরিবর্তন হয় নি। অধিকন্তু ঠাকুরমা ঠাকুরদা দিদির স্নেহের পাত্র, আদরের ধন মানবশিশু। পক্ষান্তরে স্নেহের এই পারিবারিক বৃত্তে শিশুর দাদা ও বাবার অনুপস্থিতি লক্ষণীয়। প্রথম মানুষ দেবতার সৃষ্টি, কিন্তু প্রথম মানবশিশু মায়ের গর্ভজাত। সুতরাং শিশুসাহিত্য বিশেষত ছড়ার সৃষ্টি প্রথম মানবশিশুর কালেই।

শিশুদের জগ্ন রচিত সাহিত্যই সাধারণত শিশুসাহিত্যের পরিচয়বহ। কিন্তু সেই শিশুদের বয়সের সীমারেখা কোন পর্যন্ত? বুড়ো বাবা মা'র কাছে ছেলে মেয়ে থাকা খুকু, তা সম্পূর্ণত স্নেহজাত। মানুষের জীবনবৃত্তে শিশুর বয়সের সীমারেখা বেশী হলে আট। ছড়া এবং রূপকথা পাঠ করলে স্পষ্টতই লক্ষ্য আসে যে ছড়াগুলো কোলের এবং কিঞ্চিৎ ভাষাবোধ সম্পন্ন শিশুর জগ্নই রচিত এবং রূপকথা মূলতঃ কিঞ্চিৎ গল্পরস ও ভাষাবোধসম্পন্ন শিশুর জগ্নই রচিত। রূপকথার কথক ঠাকুরদা এবং ঠাকুরমা। তাঁরাই নাতি নাতনীকে ঘুমপাড়ানোর সময় কোন এক রূপময় জগতের কথা বলে এক কল্পময় জগৎও সাবালকের সৃষ্টি করেন এবং শিশুও সেই কল্পময় জগতে ঘুরতে ঘুরতে কোনো এক সময় ঘুমের জগতে 'দুব' দেয়। সুতরাং শৈশবকালকে ঘিরে এবং শিশুমনের বিকাশোন্মুখ দিকটির বিকাশের সহায়তায় রচিত সাহিত্যই ষষ্ঠ শিশু সাহিত্য। কিশোর সাহিত্যকে শিশুসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করে শিশুসাহিত্যের কলেবর বৃদ্ধিতে কেউ কেউ আশাব্যস্ত। কিন্তু শিশুমন আর কিশোরমন এক নয়, দুয়েরই বয়সের ধর্ম ভিন্ন। সুতরাং দুই ভিন্ন বয়সের নিকট সাহিত্যের আবেদনও ভিন্ন। অর্থাৎ শিশু সাহিত্যের গুণাগুণ বিচারে সেই 'শিশুমন' বিশেষ তাৎপর্যবহ।

আজকের দিনে শিক্ষা মনোবিজ্ঞানশ্রয়ী। বিশেষ করে প্রাথমিক স্তরে। শিশুমনের সার্বিক বিকাশসাধনই আজকের প্রাথমিক শিক্ষাব্যবস্থার লক্ষ্য এবং এই প্রাথমিক শিক্ষাব্যবস্থার অঙ্গরূপেই নতুন করে আজকে শিশুসাহিত্যের পুনরালোচনা ও পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলছে। শিশুর নিকট এই পৃথিবী একটা রহস্যময় খেলাঘর; আবার শিশুর মনও সকলের নিকট এক অজ্ঞাতপুরী। শিশু যে কি চায় তা শিশুও পরিষ্কারভাবে অপরকে জানাতে পারে না। কেননা তার প্রকাশের ভাষা তখনো সূচরূপ ভাবে প্রকাশক্ষম নয়। কিন্তু উভয়দিকের সর্বপ্রকার বাধাসত্ত্বেও শিশুমনকে অজানা থেকে জানার জগতে পৌঁছতে হচ্ছে এবং এর জগ্ন শিশুর দিক থেকেই তাগিদ বেশী। সেও পরিণত মানুষের মতো জানতে চায় এই জীবনের পথ কোথায় চলেছে, এর শেষ কোথায়—ক্যাভেডিস্। কথা বলতে শিখবার পর থেকেই শিশুর মনে একটা অহং (ego) ভাবের সৃষ্টি হয়, তখন সে আত্মপ্রকাশের জগ্ন উন্মুখ। সে দার্শনিক, তার অফুরন্ত 'কি' এবং 'কেন'-এর উত্তর অনেক সময় অসম্ভব। শিশুমনের এই জিজ্ঞাসা রহস্যময় পৃথিবীতে প্রবেশের আলোকসরণী। শিশুর এই

অহংবোধের পরিণতিতে তিনটি স্তর আছে—(ক) ইঙ্গিতময়তা বা অভিভাবন (suggestivity), (খ) তদাত্মীকরণ (Identifiability) এবং (গ) অহংভাবাদর্শী (ego-ideal)। শিশুমনের এই প্রকার বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ শিশুসাহিত্যের ভাববিশ্লেষণেরই একপ্রকার রূপভেদ মাত্র। সাংসারিক পরিবেশ থেকেই অভিভাবনের সাহায্যে সে ভবিষ্যৎ জীবনবৃত্ত বুঝতে পারে। মায়ের কোলে বা অন্তঃসত্ত্বাদের আশেপাশে শিশু ছড়া শুনেছে :

“পাকাল মাছের কঁাকল সর

মেয়েটি যেন কল্লতরু।

মেয়ে হব ঘর নিকব,

পরব পাটের শাড়ী

খড়-খড়তে চড়ে বাব

জমিদারের বাড়ি।”

—ছড়া শুনে শিশুমনে নিশ্চয় রাখার মতো ভাবোদয় হয় না :

“সই, কেবা শুনাইল শ্রাম নাম

কানের ভিতর দিয়া

মরমে পশিল

আকুল করিল মোর প্রাণ।”

কিন্তু ছড়ার গল্পরস ধনি বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে শিশুদের ভাববোধকে উদ্দীপিত করে, ভাব নতুন চেতনালোকে দাগ কেটে যায়, তার মনের ভাবকে কর্মে ও চিন্তায় ভাষা দিতে সাহায্য করে। কেউ বর-বর খেলে, কেউ বা বধু এবং এই আচরণের মধ্যে একটা সলজ্জ ভাব আছে—অল্প চক্ষুর অন্তরাল থেকে নিজেকে গোপন করার এক প্রয়াস। বা ছোটমেয়ে সে পুতুল খেলে নিজের কল্পনাকে বাস্তব রূপ দেয়। অগুরুপভাবে রূপকথার রাজপুত্রের বীরত্বের কাহিনী শুনে, “নিজেকে সেই বীর চরিত্রের সঙ্গে মিশিয়ে দেয়” এবং মনে মনে অনুকরণের (imitation) চেষ্টা করে। মনোবিজ্ঞানী পিঁআজের মতে সাত আট বছরের শিশুর যুক্তি বিচার দুর্বল। সে নিজের দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে জগৎটাকে বুঝতে চেষ্টা করে। হুস্তান আইজ্যাকশও বলেছেন, ‘শিশু সব জিনিসকে জীবন্ত মনে করে, তাদের অদ্ভুত ক্ষমতায় (magic) বিশ্বাস করে আর অসম্ভব স্বতঃবিরোধী (syncretistic) ভাব একসঙ্গে মনের মধ্যে পোষণ করে। ফলে রূপকথার আজগুবি গল্প তাদের নিকট কষ্টকল্পনা মনে হয় না বরং তা সহজ হৃদয়। শিশু-সাহিত্য রচনার তাই প্রয়োজন হয়ে পড়ে শিশুমনকে জানার। ফলে আজকের দিনের শিশু-সাহিত্য রচনার বিজ্ঞানপ্রস্তুত শিশু মনোবিজ্ঞানের আশ্রয় নেয়া হচ্ছে। কিন্তু ভাবতে আশ্চর্য লাগে যে আগেকার দিনের মা-ঠাকুরমারা শিশুমনকে কল্পনাঘারা নিরীক্ষণ করেই শিশুসাহিত্য রচনার ব্রতী ছিলেন।

শিশুসাহিত্যেরও রূপভেদ আছে—ছড়া-রূপকথা-ভূতুড়েগল্প-কবিতা-নাটক-হাস্যকৌতুক-রোমাঞ্চকাহিনী-অভিযান বা এ্যাডভেঞ্চারমূলক রচনা। এককথায় রস পরিণতিতে শিশুমনকে লক্ষ্য রেখে মানবমনে বা কিছু রচিত তাই শিশুসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত।

ছড়া বিশেষত ছেলেভুলান ছড়া একটি চন্দ্রায়িত ভাব, এই ভাবটি প্রধানত: মাতৃহৃদয়ের স্নেহোৎসারিত সৃষ্টি। শিশুমনের সহজাত প্রবৃত্তি সহজভাবে হাক্কাহুরে এবং ধ্বনি জটিলতায় না গিয়ে রস চমৎকারিষ্ণু ভোগ করা। শিশুর ক্ষেত্রে এই রস নিম্পত্তি সাহিত্যের ব্রহ্মা স্বাদসহোদর নয়, ধ্বনালোকের আলোক এখানে জ্ঞান হয়েছে “শিশু ভোলানোর” বিভূতির কাছে। অধিকন্তু আধুনিক কালে প্রবেশের পূর্বে শিশুর মায়েরাই ছিলেন মূলত: এই শিশু-সাহিত্যের রচয়িতা, বিশেষ করে ছেলেভুলানো ছড়ায়, আর ছিলেন ঠাকুরমা এবং ঠাকুরদা।

উপাখ্যানধর্মী রচনার দুটো ভাগ : (ক) রূপকথা, ও (খ) ভূতুড়ে গল্প। এই দুয়ের মধ্যে ‘রূপকথা’ মার্জিত মনের পরিচয়বহ। একসময় ছিল যখন রূপকথা শিশুসাহিত্যের বিষয়ীভূত অগ্রতম কলাকৃতি। রূপকথার সৃষ্টিকাল আজো অজ্ঞাত। অহুমান সাপেক্ষ যে সব সাহিত্যেই কবিতার সৃষ্টি আগে, পরে গল্পের সৃষ্টি। এর অর্থ এই নয় যে গল্প গুনবার ইচ্ছেটা পরবর্তী। কবিতার মধ্য দিয়েও গল্পের ছবি সৃষ্টি হতে পারে। রূপকথার বড়ো বৈশিষ্ট্য এর চমকপ্রদতা, জমজমাট গল্পরস এবং মোহিনী ভাব—তারপর...তারপর...তারপর শ্রোতা ছুটে যাবে শেষকে জানতে। কিন্তু ভূতুড়ে গল্পের মধ্যে একপ্রকার অবিমিশ্র ভীতি জড়িয়ে আছে; মারাত্মক ধরনের কোন ভয় নয়, কিন্তু শিশুমনের পক্ষে সামান্য ভয়ের ইঙ্গিতটুকুই যথেষ্ট। রাত্রির অন্ধকারে ঠাকুরমার কোলে ঝাঁকা-বুড়ী, ঝাঁকা-বুড়ীর গল্প শুনে শুনে নিজের মধ্যেই ভয়ে সঙ্কচিত হয়ে যায় এবং নিজের কল্পনাকেও আর প্রসারিত না করে জোর করে চোখের পাতা মিট মিট করতে করতে যত্নশীল সম্ভব ঘুমের রাজ্যে প্রবেশ করে।

ছড়া এবং উপাখ্যানধর্মী রচনা সমূহই শিশুসাহিত্যের মৌলিক সৃষ্টি এবং তা আধুনিক জীবনবোধের পূর্বের সৃষ্টি। কবিতা-নাটিকা-হাস্যকৌতুক ও রোমাঞ্চকর রচনাসমূহ আধুনিক বুদ্ধিবৃত্তির সৃষ্টি এবং পরিণত বয়স্ক পাঠকদের জন্য সৃষ্ট সাহিত্যে অমূল্যকরণ (imitation) জাত। আজকে দিনের কবিতা বুদ্ধিগ্রাহ্যময় নিয়ে শিশুর জন্য ও শিশুকে কেন্দ্র করে কাব্য সৃষ্টি করেন। কিন্তু শিশুরপক্ষে সেই কাব্যজগতে প্রবেশ সহজ নয়। বা নাটিকা সমূহ, এইগুলো সাধারণত অগ্রাঙ্গ মহৎ নাটকের অমূল্যকরণে শিশুদের উপযোগী করে রচিত হয়। এই ধরনের সৃষ্টিকে সাধারণত শিশুমনের উপর আরোপিত সাহিত্য চেতনা বলা চলে। বিশেষত এই সিদ্ধান্ত বাঙলা শিশুসাহিত্যের সর্বাংশে প্রযোজ্য।

শিশুসাহিত্য বলতে প্রথম ছেলে ভুলানো ছড়াই বুঝে থাকি। অনাধুনিক কালের মত আজও ছড়ার রচনা ও চর্চা চলছে। অবশ্য আজকের দিনে এই ধরনের ছড়ার মধ্যে কিছু কিছু ভাবগত পরিবর্তন ঘটেছে। প্রধান কথা হল ছড়া ভাবসর্বধ বা কোন abstract idea বিশেষ নয়, এর ভিতরেও একটা রূপময় জগৎ আছে, তা পরিণতিতে আজকের “ছোটগল্প”-কেও হার মানায়, এই রূপকেই যথার্থ ছবি বলা চলে, এর প্রয়োজন শিশুমনের কল্পনার প্রসারণশীলতায় :

“নোটন নোটন পায়েরাগুলি ঝোটন বেঁধেছে

ও পারেতে ছেলেমেয়ে নাইতে নেমেছে।

ছুইধারে দুই কুই কাংলা ভেসে উঠেছে।

কে দেখেছে কে দেখেছে দাদা দেখেছে।

দাদার হাতে কলম ছিল ছুঁড়ে মেরেছে—উঃ বড্ড লেগেছে।’

—গ্রাম বাঙলার নদীর ধারের এক সামগ্রিক চিত্র শিশুমনকে পৃথিবী ও প্রকৃতি সম্বন্ধে একটি রূপময় ধারণা দিচ্ছে।

রূপকল্পনার প্রসারণশীলতাই বোধহয় মুখ্য নয়, শিশু মনে একটা আবেশ সৃষ্টিও বোধ হয় বড় কথা। এই আবেশ সৃষ্টি হয় স্রষ্টার মধ্য দিয়ে—

“থেনা নাচন থেনা

বট পাকুরের ফেনা।.....’ ইত্যাদি।

মাঘের কোলের স্নেহচ্ছায় এবং বোলের তালে তালে শিশু কোন এক অজানা মুহূর্তে ঘুমে আবিষ্ট হয়ে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ এই অর্থকে কেন্দ্র করেই রচনা করেছেন “ছেলে ভুলানো ছড়া”। শিশু ভোলানাতের সঙ্গোপন রহস্য এখানেই নিহিত।

ছড়ার নিজস্ব একটি রূপগত দিক আছে। এই সম্পর্কে সুনির্মল বসুর মন্তব্য অনুধাবনীয় : “ছড়া লিখবার রীতি-নীতি ও পদ্ধতি সাধারণ রচনা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা।” ছড়ার নিজস্ব একটি ছন্দরীতি আছে, এর নাম “ছড়ার ছন্দ”। অগ্ন্যগ্ন সাহিত্যেও ছড়ার ছন্দ-রীতি আলাদা। বাঙলা ছন্দ প্রকৃতি ভেদে তিন প্রকার : স্বরবৃত্ত-মাত্রাবৃত্ত-অক্ষরবৃত্ত। ‘স্বরবৃত্ত’ ছড়ার ছন্দেরই নামভেদ। এটি দলমাত্রিক বা দলবৃত্ত রীতির ছন্দ। বাঙলার লোকজীবন সম্বৃত সাহিত্যই এই ছড়ার উৎসস্থল, রবীন্দ্রনাথের পরিভাষায় “বাঙলা লৌকিক ছন্দ”। ভাষার বিচারে ছড়ার ব্যবহৃত তিন চতুর্থাংশ শব্দই তদ্ভবজ ও দেশী, দেশীশব্দের অনেক কথাই স্রষ্টার সহায়কধ্বনি মাত্র, কোন বিশেষ অর্থবহ নয়। যেমন—

ক. ইচিং বিচিং জামাই বিচিং

খ. ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি

গ. আটুল বাটুল শ্রামলা সাঁটুল

ভাবের ক্ষেত্রে অসংলগ্নতা ছড়ার অন্ততম ধর্ম। অনেক ক্ষেত্রেই ছড়ার ভাবটি একমুখী নয়। যেমন—

“থেনা নাচন থেনা

বটপাকুরের ফেনা

বলদে খেলো চিনা

ছাগলে খেলো ধান

সোনার বাছুর জ্ঞা যেয়ে

নাচনা কিনে আন।”

—এই ছড়ার প্রথমছত্র ধ্বনিসর্বস্ব, দ্বিতীয় তৃতীয় চতুর্থ ছত্রে কোন ভাগবত ঐক্য নেই, শুধু এই ক্ষেত্রে শিশুর কল্পনাপ্রবণ মনের প্রসারণের সহায়ক তিনটি বিভিন্ন চিত্র তুলে ধরা হয়েছে। আর ছড়ার শেষপর্বায়ে মাতৃস্নেহের উৎসারণ ঘটেছে।

ভাবের অসংলগ্নতা স্বীকার করেও বলা যায় যে ছড়ার মধ্যে একটা গল্পরস আছে, কাহিনীর অসম্পূর্ণতা অবশ্যই লক্ষণীয়। গল্পশোনা শিশুমনের এক চিরন্তন ধর্ম। কিন্তু কিসের গল্প? সেই গল্প যেখানে শিশু তার সমবয়সীকে খুঁজে পায়। একদিন মায়ের বৃকে ঠাকুরমার কোলে ছড়ার মারকত শুনতে শুনতেই বড় হয়ে উঠে এবং শিশুবোধের জগতে প্রবেশ করে :

“এ পারেতে লক্ষাগাছটি রাঙা টুকটুক করে,
গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে।
এ মাসটা থাকো দিদি কৈদে ককিয়ে
ও মাসেতে নিয়ে যাব পালকি সাজিয়ে।
হাড় হল ভাজা ভাজা মাস হল দড়ি
আয়রে আয় নদী জল, ঝাঁপ দিয়ে পড়ি।”

—কৌলীজ্ঞপ্রথার দ্বার্য বহু সতীনের ঘরে নববধূর অবস্থাটা শোচনীয়। এরপর যদি শান্তভী জালা, ননদিনী কাটা থাকে, তবে অবস্থা আরো কল্পনায় ওঠে। একদিন শ্রাবণ বেলায় ভাই এসেছে দেখা করতে দিদির সঙ্গে। নব বিবাহিত জীবনের সুখ তার কপালে নেই, বাপের বাড়ি ভাইয়ের সঙ্গে ফিরে যাবার জ্ঞতা সে ব্যগ্র, পতিগৃহ আর তার কাম্য নয়। তৎকালিক বাংলাদেশের নারী জীবনের এই অন্তর্বেদনাই রূপক হয়ে আগমনী গানে ধ্বনিত হয়েছে ॥

বাংলার শিশুসাহিত্য আছে। কিন্তু কোথায় তার উৎসমুখ? মানবসভ্যতার প্রবহমানতার মধ্যেই কল্পের মত শিশুসাহিত্য প্রবহমান। এইস্বত্রে পৃথিবীর অগ্নাত্ত অঞ্চলের শিশু সাহিত্যের মত বাঙলা শিশু সাহিত্যও প্রাচীনত্বের স্বাক্ষরবহ। আজকের যুগে না আসার পূর্বপক্ষ আলোচ্য সাহিত্যের বিশেষ কোন তথ্যবহুল ইতিহাস অমুসন্ধিৎসুদের নিকট নেই। ইতিহাস বিমুখ জাতি বলে নয়, বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বের বাঙলা শিশু সাহিত্যের কোন লেখ্যরূপ নেই। বাঙলা লোক-সাহিত্যের অগ্নাত্ত রচনার মতো এটিও একটা মৌখিক সাহিত্য। আবহমান কাল ধরে বাঙালী মায়ের মুখে মুখে কেরা এই ছড়া বা রূপকথার প্রাচীনত্বের প্রতি আজ আর কোন সন্দেহ নাই। ডঃ দীনেশচন্দ্র সেনও ছড়া প্রভৃতিতে বাঙলা সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন বলে স্বীকার করেছেন। ন্যূনপক্ষে এই প্রাচীনত্ব প্রায় একহাজার বছরের। সময়ের পরিবর্তনের পথে ধ্বনির পরিবর্তন ঘটে। আজকের ছড়ার মধ্যে হাজার বছর আগের ধ্বনিগত রূপটি নেই, যেমনটি ‘চর্যাপদে’ বা ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ গৃহ্য আছে। আজকে বা আছে তা হল ঐতিহ্যের মধ্য দিয়ে প্রাপ্ত পরিবর্তিত রূপটি।

বাঙলা সাহিত্যের অগ্নাত্ত শাখার মত বাঙলা ছড়ারও কালভেদ নির্দেশ করা চলে। ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বপক্ষ অনাধুনিক এবং উত্তরপক্ষ আধুনিক। আধুনিক কালের ছড়া রচয়িতাদের ব্যক্তি পরিচয় জানা নেই। বিষয়বস্তুর তীরে আজ তাদের পরিচয় হারিয়ে গেছে। শুধু তাদের স্বভিটুকু আমাদের চেতনালোকে দেদীপ্যমান। কিন্তু আধুনিককালে প্রবেশ করেই রচয়িতার রূপভেদ ঘটেছে। এই রূপান্তরকে বলা চলে মৌলিক। কারণ রচয়িতারা মূলত

পেশাদার কবি এবং মায়েরা গেলেন হারিয়ে। অগ্নিকণ্ড রচয়িতার ভাবনাগত পরিবর্তনের কলে আধুনিককালের অনেক ছড়াই আধুনিক বস্তু ভাবনার প্রকাশস্থল হয়েছে। পুনশ্চ মা যেমনটি করে শিশুমনের কাছাকাছি পৌঁছতে পারে, অল্পরূপ অল্প কারো পক্ষে সম্ভব নয়। সেক্ষেত্রে বুদ্ধিবৃত্তির আরোপণ প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। যেমনটি করে আজকের ছড়া রচয়িতা ভাবছেন—

“একশ চুয়াল্লিশ—

আজ পথে বেরুতে মানা।

পথের উপর ইয়া ইয়া

লাল জুজুদের থানা।

ওরা দিন মানেনা খন মানে না

হাওয়ার গাড়ী চড়ে

দুম্ ফটাস্ দুম্ ফটাস্

দিয়েছে মানুষ মেরে।”

আধুনিক ছড়া স্রষ্টার পরিচয়বহ। উনবিংশ ও বিংশ শতকের অনেক ছোটবড় কবিই শিশুদের জ্ঞাত ছড়া লিখেছেন, আজ পর্যন্ত সেই ধারা অক্ষুর আছে। বিশেষত জীবনের প্রবহমানতার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করেই এই ধারাটির বিকাশ ঘটছে। লেখ্যরূপ থেকে যাওয়ার আজকে আর আধুনিক রচয়িতারা বিম্বৃত হন না। মূদ্রাষদ্বয় এক্ষেত্রে প্রধান আশীর্বাদক। বিশেষ করে এই ব্যাপারে শহরে জীবনবোধ ও সংস্কৃতি বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছে। শহরে জীবন অনেক বেশী জঙ্গম (dynamic), সেখানে স্থিতির চেয়ে প্রকাশ অনেক বেশী কাম্য। স্কুমার রায় এই পর্যায়ের স্মরণীয় ছড়ালেখক। কিন্তু আধুনিক কালেও ছড়া রচনার মধ্যে অজ্ঞাত লেখকজনের সৃষ্টিশালিত্ব রয়েছে। কেননা আধুনিক বিষয় সম্পর্কিত এমন অনেক ছড়াই আছে যা রচয়িতার নামকে বৃকে এঁটে বসে নেই। যেমন—

“আইকম বাইকম তাডাতাড়ি।

যদু মাস্টার খুশুরবাড়ী।

বেলকাম কামারম্

পা পিছলে আলুরদম।”

—এইধরণের আধুনিক বিষয়গত রচনা কোন আত্মভোলা মানুষেরই সৃষ্টি, যারা পথে ঘাটে চলাফেরার ছড়া কাটেন। সহজ সরল নির্লিপ্ততাই এই ছড়া সমূহের বিশেষত্ব। আনন্দদানেই এই ছড়ার মূখ্য রসসিদ্ধি। এমনি ধরণের একটি ছড়ার অংশবিশেষ উদাহৃত হল—

“পাগলা ঘোড়া কেপেছে

বন্দুক ছুঁড়ে মেরেছে

অলরাইট ভেরী গুড্

পাউরুটি বিস্কুট।”

আধুনিক কালে বাংলা শিশুসাহিত্যের বিভিন্ন দিকে অভিনব উন্নতি দেখা দিয়েছে। কিন্তু ছড়া এখনও কিছু অংশে ঐতিহ্যবাহী সৃষ্টি। আধুনিক কালের হয়েও ছড়ার চিত্তস্তন ধর্ম রক্ষিত, বিশেষ করে অগভীরতা এবং অর্থের সারল্য। যেমন—

“খুকুর হবে বিয়ে,
শাখ বাজাবে টিয়ে
দাঁড়কাকেরা জুটেবে হেথায়
বরণ তালা নিয়ে।

ভাজতে লুচি আরসোলার।
আসবে মায়ে ঝিয়ে
ধুধু খেয়ে বসবে খুকু
ছাঁদনা তলার গিয়ে॥”

—সুনির্মল বসু

এক্ষেত্রে সুনির্মল বসুর একটি উক্তি স্মরণ করি : “আগে বিশেষ কিছু ছড়া লিখিনাই, কিন্তু আমার এই কাব্যজীবনের মূল উৎস হচ্ছে আমার সেই বাল্যজীবনের মা ঠাকুরমার মুখে শোনা মধু ঝরানো স্বরেলা ছড়াগুলি।” আধুনিক যুগে ছড়া লিখিয়ে রূপে অনেকেরই বিশেষ খ্যাতি লাভ ঘটেছে। মাত্র শিশু সাহিত্যিক রূপেই সেই পরিচয় সীমিত নয়, স্রষ্টারা অনেকেই স্ব স্ব যুগের বুদ্ধিজীবী মহলের স্বত্বিকও ছিলেন।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাঙলা যখন নতুন আগার চেতনার উত্তাল, বাঙালীর জীবনবোধ যখন সচল ও চেতন, সমকালীন মানুষ তখন অনাগত ভবিষ্যতের জনকের জন্ম চিন্তা করছে। Alice in wonderlands-এর মতো বই তাদের মনে হয়তো নতুন জিজ্ঞাসার ঢেউ তুলেছে। সেই নতুন চেতনালোকের কাণ্ডারী হলেন বিজ্ঞাসাগর—লালবিহারী দে—শিবনাথ শাস্ত্রী—দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার—উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—রবীন্দ্রনাথ (বিশেষত ঠাকুরবাড়ীর প্রচেষ্টা) বৌগীন্দ্রনাথ সরকার। প্রকৃতপক্ষে এই ব্যক্তিবর্গের উদ্যোগ ও রচনার দ্বারাই বাঙলা শিশু সাহিত্যের ভূমি কর্বিত হয়, দেখা দিল শিশু সাহিত্যের সোনালী যুগ, চোঁটা চলল শিশুমনকে নতুন মাটির নতুন সোনালী ফসলে ভরপুর করে দিতে।

মূলত উপাখ্যানধর্মী অল্পবাদনির্ভর গল্পরচনার দ্বারাই উনবিংশ শতাব্দীর শিশুসাহিত্যের গোড়াপত্তন হয়। এই যুগ বাংলা গল্পেরও উন্মেষের যুগ। কলে কবিতা বা ছড়া রচনার চেয়ে গল্পের প্রতিই তাঁদের একটা সহজ আকর্ষণ ছিল। ঐতিহ্যক্রমেও শিশুদের উপযোগী রূপকথা উপকথা এদেশের লোকমুখে প্রচলিত ছিল। পৌরাণিক কাহিনী-রূপকথা কুতূড়ে গল্প-পঞ্চতন্ত্র হিতোপদেশ এবং বৌদ্ধজাতকের কিছু কিছু গল্প লোকসাধারণের জানা ছিল। বিজ্ঞাসাগরও এক্ষেত্রে বস্তু আহরণে বাংলা গল্পের অস্ত্রাস্ত্র শাখার দ্বার ঐতিহ্যকে অতিক্রম করতে পারেননি। “ছোটদের বেতাল পঞ্চবিংশতি” বিজ্ঞাসাগরের উক্তপ্রবণতার পরিচয়প্রাপক। লেখ্য সাহিত্যে রূপকথা যুগের সৃচনাও এই রচনার। ত্রৈলোক্যনাথের “কল্লাবতী” ক্যানটাসী ধরণের রচনা—অবাস্তব স্বপ্ন নিয়ে এমন অপূর্ব রচনা বাঙলা শিশু সাহিত্যে দ্বিতীয়টি নেই। “কল্লনার নীল সমুদ্র থেকে রূপকমল” তোলা হয়েছে দক্ষিণারঞ্জন মিত্রের ঠাকুরমা ঠাকুরদার বুলিতে। আধুনিক পর্বে অল্পরূপ কাজ যিনি মৌলিক ভাবে করলেন তিনি হলেন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাঁর “কীরের পুতুল,” “আলোর ফুলকি” বাংলা শিশু সাহিত্যে এক অদৃষ্টপূর্ব অভিনবত্ব আনয়ন করে।

“শকুন্তলা” তাঁর এক অনন্ত রচনা।

বাঙলা শিশু সাহিত্যে কোতুক সৃষ্টি এক নতুন সংযোজনা। এই ধরনের রচনা শিশুমনে হাসি ও আনন্দের খোরাক যোগায়। হাশ্বকৌতুকে দিলীপ রায়ের “বিরাগীর বিড়ম্বনা”, “বেড়াতে যাবার বিখ্যাত স্থান”, প্রফুল্ল বসুর “হৌদল কুংকুং” ও “মানিক জোড়”, মনোবঞ্জন ভট্টাচার্যের “এপ্রিল ফুল”, “চারের ধোঁয়া”; ব্যঙ্গকৌতুক রচনায় শিবরামের “কথা বলার বিপদ”, “মণ্ডুর মাস্টার”, রঙ্গকৌতুকে অবনীন্দ্রনাথের “ভূতপত্নীর দেশ” প্রভৃতি সার্থক সৃষ্টি। দিলীপ রায়ের নির্মল কোতুক ভাবনার ক্ষেত্রে পিতা দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের প্রভাব মনে হয় কাজ করেছে। এই পর্যায়ে হাশ্ব-রোমাঞ্চ সৃষ্টিতে প্রেমেন্দ্র-মিঞের “ঘনাদার গল্প” এক সফল রসসৃষ্টি।

শিশু উপযোগী কিছু নাটিকা যেমন সুনীর্মল বসুর “ফলসা গাছের জলসা” নরেন দেবের “সোনার কাঠি” ও লীলা মজুমদারের কিছু কিছু সৃষ্টি বাঙলা শিশুসাহিত্যের প্রাসঙ্গিক আলোচনায় উল্লেখনীয়। এই প্রসঙ্গে স্মরণ করি “অবন মহলের” কথা। এই মহল সৃষ্টির উদ্দেশ্যও শিশুমনে নাট্যরসসঞ্চার। আলোচ্য পর্যায়ের বেশ কিছু রচনা নামে শিশুপাঠ্য হলেও কার্যত শিশুদের বড়দের জ্ঞাত।

শিশু যখন শৈশবের সীমা অতিক্রম করে স্বাধীন মনোভাব ও সাহসিকতার পরিচয় দিতে উন্মুগ্ন হয়, তখন সেই মনোভাবের স্বর্ধ বিকাশ সাধনে অভিযান এ্যাডভেঞ্চার জাতীয় কাহিনী পাঠের প্রয়োজন আছে।

বাঙলা শিশু-সাহিত্যের গড়ভাগে ইউরোপীয় প্রভাব বিশেষ ভাবে অচ্ছতৃত হয়, বিশেষত বিশশতকের সৃষ্টি পর্যায়ে। ঊনবিংশ এবং বিংশ শতাব্দীতে বাঙালীর পাশ্চাত্য সাহিত্যের অচ্ছলীন এর অচ্ছতম কারণ। শিশু সাহিত্যের মূলকথা শিশুমনের স্বার্থ বিকাশ সাধন—শিশুর চিত্তবৃত্তির পরিধির বিস্তার। শিশুর একটি বয়স আছে যখন সে ছড়া ও রূপকথার গল্পের দ্বারাই সচ্ছত থাকে। কিন্তু বয়োবৃদ্ধির কলে যখন সে কৈশোরের সমীপবর্তী, তখন ছড়া বা রূপকথা পাঠে অভিনিবিষ্ট সেইমন কোথায় যে সময়ের গর্ভে হারিয়ে যায় তা শিশুও জানে না, তখন নতুন মন নতুন আশ্বাদ লাভের জ্ঞাত কল্পনার জগৎ থেকে ক্রমেই মাটির কাছাকাছি নেমে আসে এবং মাটির রূপরসগন্ধ স্পর্শ পেতে সে উৎসুক হয়ে ওঠে। কলে ছুরের সন্ধিক্ষণে সে সে-জগতের অধিবাসী হয়, সে জগতের নাম রোমাঞ্চকর জগৎ—সাগর-পর্বত-বনজঙ্গল-নভোচর প্রভৃতি অভিযানের কাহিনী পাঠ করতে করতে সে নিজেও সেই অভিযানকারীদের অচ্ছতম মনে করে।

আধুনিক পর্যায়ে বেশ কয়েকজন খ্যাতিমান শিশু সাহিত্যিককে পেয়েছি। স্বকুমার রায়, সুনীর্মল বসু, যোগীন্দ্রনাথ সরকার, শিবরাম চক্রবর্তীর ছড়া অভিনব বিষয় রসের জ্ঞাত আশ্বাদিত, কিন্তু বর্তমান মাহুতের জীবনবোধ নাগরিকতায় উত্তরণের ফলে গ্রামের স্নেহমাখা শ্রামলরূপ গেল জীবন থেকে দূর সরে, ফলে তাঁদের রচনা অনাধুনিককালের মত স্নেহরস দ্বারা জারিত নয়। এই ছাড়া পূর্বকালের ছড়ার দ্বায় শিশুর মনে আবেশ সৃষ্টি করে না, কিঞ্চিৎ উদ্দীপ্ত করে মাত্র, অবশ্য শিশুমনের নিকট নতুন আবেদন পৌছে দেয়। আধুনিক ছড়ার এই বিশেষত্বের কারণ এই যে মায়েরা আজকের দিনে আর ছড়া রচিতা নন এবং তা মাতৃহৃদয়ের স্পর্শকাতরতাপূর্ণ। অধিকন্তু

হাস্য কিংবা কৌতুকরসই এই সকল ছড়ার উপজীব্য রস। এই পর্ধ্যায়ে স্কুমার রায় অগ্রণী ছিলেন। তাঁর 'আবোল-ভাবোল' 'খাই-খাই' বাঙলা শিশু-সাহিত্যের ক্লাসিক এবং এই সকল রচনার বৈশিষ্ট্য একমাত্র হাস্যরস সৃষ্টিতে। স্কুমার রায় উত্তরাধিকার সূত্রে উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরীর রসবোধ ও কবিত্ব লাভ করেন। স্থনির্মল বসুর "আলপনা" ও "হারা" রঙীন প্রজাপতির মতই শিশু চিত্তাকর্ষক রচনা—এই দিক থেকে ছড়াকার স্কুমার রায়ের সার্থক উত্তরাধিকারী। যোগীন্দ্রনাথের 'হাসিখুসী' শিশুকে সাহিত্য শিক্ষাদানের এক স্বন্দর প্রকল্প। বিভূষণের 'বর্ণপরিচয়' কিংবা সীতানাথ বসাকের "আদর্শলিপি" দিয়ে যাদের বর্ণশিক্ষা ঘটেনি, তাঁরাও বোধহয় 'হাসিখুসী' পড়ে বর্ণশিক্ষা লাভ করেছেন। যোগীন্দ্রনাথের অগ্ন্যস্তর রচনার মধ্যে "হিজিবিজি, রাঙাছবি, নতুনছবি, হাসিরাশি" প্রভৃতি শিশুর সারল্যের প্রতীক। এই ছাড়া আছে স্বপনবুড়োর কিছু কিছু রচনা।

বাংলাদেশের বেশ কিছু সংখ্যক কবি শিশুদের জন্ম চিন্তা, ভাবনা এবং সৃষ্টি করলেও তা 'ছড়া' না হয়ে 'কবিতাই' হয়েছে। প্রকৃতই এই সকল সৃষ্টি পরিণত শিশুর জন্ম, বিশেষ করে কিশোরবয়স্কদের জন্ম। কেন না পরিণত মন না হলে কবিতার রসোদ্ধার সম্ভব নয়। অর্থাৎ মানবশিশু যখন আর শিশু নয়, পরিণত মনের অধিকারী, সেই পর্ধ্যায়ে রচনা কুমুদরঞ্জন মল্লিকের 'অজর', কালিদাস রায়ের 'পর্ণপুট'। অধিকন্তু "এই ধারার স্নিগ্ধ কোমল রচনা"র বন্দে আলী মিরজা, জগদীন্দ্রন প্রভৃতি স্বকীয় প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন। মনে হয় এই ক্ষেত্রে শেষোক্ত দুই কবির মধ্যে গ্রামীণ জীবনের প্রভাব কাজ করেছে, বিশেষ করে নদী-নালা বিধৌত গ্রাম-বাঙলার সরল শ্রামল রূপ ॥

বাংলাদেশের প্রাচীন ছড়াসমূহের অন্তর্নিহিত ভাব ও বিষয়ের ভেদ লক্ষণীয় বিষয়। অনেকদিন পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ 'ছেলে ভুলানো ছড়া' প্রবন্ধে বাংলা ছড়ার এই বিস্ময়কর বিষয়গৌরবের ও বিষয়বৈচিত্রের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। বিশেষ করে অনাধুনিক কালের ছড়াসমূহ সমকালীনযুগের বাঙ্গালী জীবনের বিভিন্ন দিকগুলির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম স্মৃতি বহন করেছে। সামাজিক-অর্থনৈতিক-রাজনৈতিক-ঐতিহাসিক-লৌকিকপুরাণ চেতনা (Myth)—জীবনবোধ ও জীবনাদর্শ—এককথায় জীবনের সামগ্রিক পরিচয় এই ছড়াসমূহে প্রকাশ পেয়েছে। গ্রামকেন্দ্রিক জীবনবোধই ছিল অনাধুনিক বাংলার বিশেষত্ব, গ্রামীণসমাজ ও সংস্কৃতিই ছিল বাংলাদেশের পরিচয়স্থল। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় "এমন প্রায় প্রত্যেক ছড়ার প্রত্যেক তুচ্ছ কথায় বাংলাদেশের একটি মূর্তি, গ্রামের একটি সংগীত, গৃহের একটি আশ্বাদ পাওয়া যায়।" কোন কোন ক্ষেত্রে "একটা তুচ্ছ বিষয়ের উল্লেখ সমস্ত বংগগৃহ বংগসমাজ জীবন্ত" হয়ে ওঠে পাঠক মনকে নাড়া দিয়ে যায়।

(ক) সমাজকে নিয়েই আমাদের ওঠা-বসা, সমাজই আমাদের পরিচয়স্থল। গৌরীদান-কৌলীগ্র-সতীদাহপ্রথা—এইসবের আবর্তে বাংলার নারীজীবন বিপর্ধস্ত। অনাধুনিক কালের সেই বিশ্বতপ্রায়রূপ কিছু কিছু 'ছেলে ভুলানো ছড়া'র ফুটে উঠেছে। সমাজ বেথানে স্বাহু, অন্ত বেদনার নারীমন সেখানে সচল ও বাঙময়—

“চোখ খাওগো মা-বাণ, চোখ রাওগো খুড়ো,
এমন বয়ে বিয়ে দিলে তামাক খেগো বুড়ো।”

এই কৌলীপ্রথার বিষয় পরিণতি সম্বন্ধে যুগসন্ধিক্ষণের গুণকবিও জ্ঞাত ছিলেন—

“শতেক বিধবা হয় একের মরণে।”

কিন্তু আধুনিককালের পূর্বেই সমকালীন সমাজের প্রতি নারীসত্তার অবমাননায় নারীমনের চিরন্তন অভিযোগ প্রাণ্ডন্ত ছড়ার মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে।

(খ) অনাধুনিক কালের কোন কোন ছড়ায় গ্রামবাংলার সাধারণ মানুষের আর্থিক অবস্থার কথা বর্ণিত হয়েছে। গ্রামোণজীবনের সাধারণ আর্থিক অবস্থাকে কেন্দ্র করে রচিত একটি ছড়ায় বলা হয়েছে যে প্রকৃতি আনন্দময়, নর-নারীর মনেও সেই আনন্দের প্রকাশ ঘটে। কোন পরিবেশগত কারণে তা সকল-সময় সম্ভব হয়ে ওঠে না। যে-স্বামী প্রকৃতির আনন্দময় রূপে রোমাঙ্কিত হয়ে জীবন মধ্যে সেই ব্যক্তনা খোঁজে, তখনই জীবন বিরুদ্ধমনের প্রকাশ ঘটেছে—

“কথা কইব কি ছলে,
কথা কইতে গা জলে।”

কারণ যে-স্বামীর মোটাভাত মোটাকাপড় দেবারও যোগ্যতা নেই, তারপক্ষে আনন্দময় জগতের চিন্তা অর্থহীন। আজকের দিনের কোন ভোগমত্ত নারীর মত বিলাসব্যসনের দীর্ঘ কোন তালিকা সেই অনাধুনিক বাঙ্গালী ঘরের বধু দেয়নি। সাধারণভাবে জীবনধারণের জন্য যেটুকু সম্ভব স্ত্রী-স্বামীর নিকট ততটুকু প্রত্যাশা করেছে।

(গ) অর্থনৈতিক অবস্থার অস্পষ্টতা ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’ সমূহে থাকলেও অসুখাবন করা বার যে রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্তে সেই অবস্থা কখনো কখনো সংগীন হয়ে উঠতে পারে। এই যুগে জীবনযাপন সহজ সরল ছিল। বাংলাদেশের রাজনৈতিক অবস্থার উত্থান-পতন ঘটলেও তা সাধারণভাবে গ্রামবাংলার শান্তিকে ক্ষয় করেনি। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমদিকে বাংলাদেশের পশ্চিমভাগে মারাঠাদের চোখ-আদায়ের উদ্দেশ্যে আগমন ঘটলে তৎকালীন জীবনধারা কোন কোন ক্ষেত্রে বিপর্যস্ত হয়। সেই বিপর্যস্ত রাঢ়বাংলার নর-নারীর ভীত-শঙ্কিত মনের ভাবনাই সেকালের মায়েদের স্নেহভাবনার মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে।—

“খোকা ঘুমুল পাড়া জুড়ল

ধান ফুরল পান ফুরল

বর্গী এল দেশে।

খাজনার উপায় কি ?

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে,

আর কটা দিন সবুদ কর

খাজনা দেব কিসে ?

রহুন বুনেছি।”

এই ছড়া থেকে একটি জিনিষ সহজেই প্রকাশ পায় যে ইংরেজ আগমনের পূর্বে বাংলাদেশের অর্থনৈতিক ব্যবস্থা মূলত কৃষিনির্ভর ছিল এবং সরকারকে দেয় খাজনা শুল্ক দিয়েই পরিশোধ করা যেত, তা ধান, পান, রহুনও হতে পারে। এই বর্গীর কথা বাংলার ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। ‘বাংলার বর্গী’ গ্রামবাংলার জীবনকে ভীষণভাবে নাড়া দিতে পেরেছিল বলেই তা মঙ্গলকাব্যেরও বিষয় হয়ে উঠতে পেরেছে। “মহারাত্রিপুরাণ” সেই মঙ্গলকাব্য। স্নেহপ্রবণ

মাতৃহত্যার বিশ্বংখল অর্থনৈতিক অবস্থার সন্তানের ভবিষ্যৎ মংগলাকাংক্ষার জন্ত উদ্বিগ্ন। আলোচ্য ছড়ায় তৎকালীন জীবনভাবনা ও দেশের অবস্থার একটি সুন্দর অভিব্যক্তি ঘটেছে।

(ঘ) বিভিন্ন ছড়ায় বিভিন্নভাবে সাময়িক উৎসবদির কথা প্রকাশ পেয়েছে। গ্রামবাংলার লৌকিক বিশ্বাসের মংগলদেবতারূপে 'শিবায়েনের' শিব কুব্জকুলে কৃষির দেবতারূপে পূজিত। চড়ক উৎসব-নীলপূজা-শিবের গাজন প্রভৃতি একই উৎসবের অংগ বিশেষরূপে চৈত্রসংক্রান্তিতে অহুষ্ঠিত হয়ে থাকে।—

“আমরা দুটিভাই শিবের গাজন গাই।

ঠাকমা গেছেন গয়া-কাশী ডুগডুগি বাজাই।”

শিবায়েনের কাহিনী ব্যাপকভাবে বাংলাদেশের লোকজীবনে প্রচলিত ছিল কিনা জানা নেই, কিন্তু সাধারণ মানুষের মধ্যে লোকায়ত শিবচেতনা বিশেষভাবে কাজ করেছিল। পৌরাণিক শিবচেতনাও কোন কোন ক্ষেত্রে কাজ করেছে। কাশী ত্রিকালজ্ঞ শিবের পীঠস্থান। বৃদ্ধবয়সে ঠাকুরমাদের বিশ্বনাথের নিকট আশ্রয়লাভ পরমকাম্য। এবং এই শিব দেবাদিদেব মহাদেব এবং পৌরাণিক। লক্ষ্যণীয় এই ছড়ায় লৌকিক শিবদেবতার সংগে পৌরাণিক শিবের মিলন ঘটেছে।

সাধারণভাবে সামাজিক উৎসবদির মধ্যে বিবাহ-উৎসবের কথা 'ছেলে ভুলানো ছড়ার' মধ্যে বিশেষভাবে শোনা যায়। বাঙালী জীবনে কৌলীজ্ঞ প্রথা, বহু-বিবাহ প্রভৃতির প্রচলন থাকার জন্ত ছড়ার মধ্যে উক্ত সামাজিক ক্রিয়াকর্মটি বিভিন্ন প্রসঙ্গে উল্লেখিত হয়েছে।

(ঙ) লৌকিক পুরাণ (Myth) চেতনা : Myth মানুষেরই জীবন ও চেতনা সম্বৃত। বাংলা মঙ্গলকাব্যসমূহ কম-বেশী বাংলা দেশেরই পুরাণকাহিনী এবং তা বাংলার লোকজীবন উদ্ভূত। মঙ্গলকাব্যের মনসা-চণ্ডী-শিব প্রভৃতি লোক দেবতা বাংলার লোকজীবনের সংগে সম্পর্কিত থাকার ছড়ার মধ্যে বিভিন্ন মঙ্গলদেবতার বিক্ষিপ্ত পরিচয় থেকে গিয়েছে। Myth চেতনার বিচারে শিবদেবতার কথা পূর্বেই বলা হয়েছে এবং এই পর্ষায়ও উক্ত হচ্ছে; মঙ্গলকাব্যের একমাত্র রৌদ্রচরিত্র চাঁদসদাগর, দৈবাহুগৃহীত বাঙ্গালীসমাজে চাঁদ একমাত্র এবং সর্বশেষ পুরুষাকারের পূজারী, বিভিন্ন ছড়ায় মঙ্গলকাব্যের বিভিন্ন দেবদেবীর কথা উক্ত হলেও বাংলার মানস-বিশ্রোহের প্রতীক চাঁদ বিভিন্নপ্রসঙ্গে উল্লিখিত হয়েছে। কেননা বাংলার নিগৃহীত সাধারণ মানুষেরা স্মৃতে-দুঃস্মৃতে চাঁদকে ভুলে যেতে পারেনি। যেমন—

১. “বিষ্টি পড়ে টাপুর-টুপুর নদে এল বান।

শিবঠাকুরের বিয়ে হল তিন কস্তে দান ॥”

২. “এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যখানে চর।

তারিমধ্যে বসে আছেন শিবসদাগর ॥”

৩. “ডিম্-ডিমা-ডিম ডিম্-ডিমা-ডিম্

কিসের বাগি বাজে ?

চাঁদের বেটা লখিম্বর বিয়ে করতে সাজে।”

(চ) বাঙালী ঘরের কথা : কিছু সংখ্যক ছড়ায় স্পষ্টভাবেই বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের সুখ-দুঃখের কথা, জীবনের সীমাবদ্ধত্বের অবস্থা, আশা-আকাংক্ষা ভাষা লাভ করেছে। প্রকাশ পেয়েছে ভাই-বোনের স্নেহ প্রীতির কথা, নববধূর দুঃসহ জীবন-বাগনের কথা। এই

প্রসঙ্গে “এ পারেতে লকাগাছটি রাঙা টুক টুক করে”—ছড়াটির উল্লেখ করা চলে। রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটির সুন্দর ব্যাখ্যা দিয়েছেন। এর ভিতরকার সমস্ত মর্যাদিক কাহিনী, সমস্ত দুর্বিষহ বেদনাপরম্পরার তাৎপর্য রসজ্ঞ পাঠকের অহুভূতির অগম্য থাকে না। বিবাহের দীর্ঘদিন বাদে একদিন শ্রাবণ বর্ষায় “পিতৃগৃহের চিরপরিচিত ব্যথার ব্যথী ভাই আপন ভগ্নিনীটির তত্ত্ব লইতে আসিয়াছে—(দ্বিধির) হৃদয়ের স্তরে স্তরে সঞ্চিত নিগূঢ় অশ্রুশি পৌঁছান আর কি বাধা মানিতে পারে।”

শান্তদী-ননদিনী-খি কণ্টকিত একান্তবর্তী বাঙালী পরিবারে নববধূর চলাফেরা সহজ সরল ছিল না। জীবন এক এক সময় বিষময় হয়ে ওঠে। ফলে এমনি এক বাঙালী ঘরের বধূ ঘর ছেড়ে বনে চলে যায়, কিন্তু বাঘ-কুমীরের অগ্ন জীবন সংশয় হয়ে ওঠে। কলে আবার ‘পতিগৃহে যাত্রা’ :

“কুমীরের ভয়ে গেলাম বাড়ী দাসীর মুখ ফুটে।

দাসীর ভয়ে গেলাম ঘরে ননদে মন্দ বলে ;

ননদের ভয়ে রাঁধতে গেলাম শান্তদী ওঠে জলে।

রাগ কোরো না শান্তদী গো, আমি তোমার মেয়ে,

তুমি যদি তাড়াও বল দাঁড়াই কোথায় যেয়ে ?”

সত্যিই অসুস্থ গৃহপরিবেশে বাঙালীবধূ ঠাই নাই, ঠাই নাই, কেননা এই সংসারতরী বড়ই ছোট।

ঘর-সংসার-বিবাহের মধ্যেই বাঙালী জীবনের সীমাবদ্ধতা। সেই অনাধুনিক কালের কষ্টপাথরে জীবনবোধের সোনালীরূপটুকু শেষবারেরমত বিবাহের মধ্যেই উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। অনাধুনিক কালের বেশ কিছু সংখ্যক ছড়ায় ওই বিবাহের কথা, উৎসবরূপে নয় জীবনের প্রয়োজন-বোধেই, ঘুরেফিরে এসেছে। মনে হবে জীবনবোধের পরিসমাপ্তিও বিবাহের সাতপাকের মধ্যে :

“দোল দোল ঢুলুনি।

মা কেন কেঁদে মর

রাঙা মাথায় চিকুনি ॥

আপনি বুঝিয়া দেখ

বর আসবে এখনি।

কার ঘর কর ॥”

নিরে বাবে তখনি ॥

জীবনের চাওয়া-পাওয়ার সব কিছুই যেন শেষ ঘটে যাচ্ছে। কিন্তু শেষ হুই ছাত্র উচ্চাশিত হয়েছেন শাস্ত্রত বাণী : “অতকাল হইতে অতকাল পর্যন্ত বংগীয় জননীর কতদিনের শোকের ইতিহাস ব্যক্ত হইয়াছে।”

সুতরাং এখন আমাদের বলতে বিধা নেই যে অনাধুনিক কালের সমগ্র বাঙালী জীবন মথিত হয়ে এই ছড়ার মধ্যে মূর্ত হয়েছে এবং মর্মগত হয়েছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইংরেজ আগমনকে কেন্দ্র করে বাংলার অর্থনৈতিক ও সামাজিক অবস্থার রূপান্তর ঘটে। ইংরেজ বণিকদের স্বার্থের অহুকূলে ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ায় কৃষিভিত্তিক অর্থনীতির পাশাপাশি বাণিজ্যিক অর্থনীতির (Mercantile Economy) সূচনা বিকাশ ঘটে এবং এই অভিনব অর্থনৈতিক ব্যবস্থাও ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থার অহুকূলে বাংলার জীবনব্যবস্থার নগরজীবন-বোধ

দেখা দিল, সৃষ্টি হল নতুন জীবনচেতনা, নাগরিক সংস্কৃতি-এর পূর্ণায়ত রূপ। জব চার্নকের কলিকাতা নগরীকে কেন্দ্র করে বাঙলা-দেশের এই পরিবর্তন ঘটছে। আধুনিক অর্থে এই প্রথম বাঙালীর জীবন হল নগরমুখী—গ্রাম বাংলা থেকে নগর বাংলায় উত্তরণ, ভাঙন ধরল গ্রামীণ সংস্কৃতি ও জীবনবোধে। তৎকালিক যুগের মাহুষের নিকট কলিকাতা হল সেই শহর যেখানে দুটো পয়সা আয় করা যাবে। একটি ছড়ায় এই পয়সার কথা বলা হয়েছে, এক আতুরে বোন সোহাগ ছলে তার দাদার নিকট আশ্রয় করছে—

“দাদাগো দাদা শহরে যাও,
তিন টাকা করে মাইনে পাও।”

এর পরের কথা বাঙালীর চিরচরিত জীবনবোধ সত্ত্বাত—এবার উপার্জনক্ষম দাদাকে বিয়ে করে বোনের জন্য একটি খেলার সাথী আনতে হবে। লক্ষণীয় যে পরিবর্তিত অবস্থায় যুগের ক্রান্তিমূল্য এখানে স্পষ্ট। অর্থনৈতিক কাঠামো পরিবর্তিত হতে চলেছে। এই পরিবর্তনের পথেই ছড়াও সেই যুগচেতনার লক্ষণাক্রান্ত হয়ে উঠেছে। যুগের ক্রান্তিমূল্যকে স্বীকার করেই ছড়া আজ আধুনিক পর্ষায়ে উন্নীত।

ছড়ার এই রূপান্তর বিদ্যুত হয়েছে বিভিন্নভাবে—শহরের কথার পোশাক-পরিচ্ছদের উল্লেখ, জীবনবোধের পরিবর্তনে, বিভিন্ন বিষয়বস্তু বর্ণনায়, বিভিন্ন দেশের উল্লেখ, যানবাহনের বর্ণনায়, বিভিন্ন ইংরেজী শব্দের ব্যবহারে। কিন্তু এই রূপান্তরে ছড়ার কোন বিকৃতি ঘটেনি, পরিবর্তিত জীবনশ্রোতে এক সহজাত সৃষ্টিরূপেই ছড়ার সৃষ্টি চলছে। বিভিন্ন ছড়াকারের রচনার এই সৃষ্টির স্বাক্ষর অব্যাহত আছে।

বিংশ শতাব্দীর আরম্ভে বাংলা শিশুসাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে এক বিশেষ প্রচেষ্টা লক্ষিত হয়। এই পর্ষায়ে জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী অগ্রণী ছিল, এবং ছিল রায়চৌধুরী পরিবার। রবীন্দ্রনাথের কথা স্মরণে রেখেও অবনীন্দ্রনাথকেই স্মরণীয় বলতে হয়। আধুনিক যুগে নগরজীবনের চমককে অস্বীকার করে গ্রামীণ জীবনের স্বাদ এবং শ্রামলিমাকে বহন করে এনেছে জসীমউদ্দীন এবং বন্দে আলী মিরোর রচনা। সুনির্মল বস্তুর কৃতিত্ব কিন্তু সর্বাধিক। কেননা ছড়ার মূল রূপ রস গন্ধ এই যুগেও তার রচনার আশ্রয়িত হয়। এই শতাব্দীতে ছড়া রচনা বাদে শিশুসাহিত্যের অগ্রাগ্র বিভাগেও বিশেষ করে কাহিনী রচনার ক্ষেত্রে অভিনব সৃষ্টিত্ব হয়। এই কাহিনী ছ'ভাবে রচিত হয়েছে—(ক) গল্পে, (খ) পল্পে। পূরণ চেতনা বিশেষ করে রামায়ণ ও মহাভারতের মহাকাব্যিক রস ও চেতনা এই ধরনের কাহিনী রচনার ক্ষেত্রে অন্তপ্রেরণা দান করে। ইদানীংকালে 'শিশু সাহিত্য সংসদের' প্রযোজনার শিশুদের জন্য সহজ সরল গল্পে রামায়ণ-মহাভারত-কথাসরিৎসাগর অবলম্বনে কাহিনী সৃষ্টি হচ্ছে। এর কলে শিশু মনকে একই সংগে গল্পরসের আনন্দদানের সংগে ভারতীয় ঐতিহ্যের জগতে ও ঘুরিয়ে আনা হচ্ছে। শিশুমনও বৃহৎ জীবনবোধের সংগে পরিচিত হবার পথ খুঁজে পায়। স্বাধীনতা উত্তর যুগে এই নতুন জীবনদৃষ্টির প্রয়োজন ছিল। স্বাধীনতার লক্ষ্য মাহুষের সার্বিক বিকাশ, জাতিরূপে বিশিষ্ট পরিচয় দান; আর বৃহত্তর লক্ষ্য অনাগতকালের নব জাতকের চলার পথ সুগম করা। পুনশ্চ জাতির যারা ভবিষ্যৎ, সাহিত্য নিশ্চয় তাদের অবহেলা করতে পারেনা। নতুন জীবনের প্রয়োজনবোধেই তাই স্বাধীনতা-উত্তর কালের

শিশুসাহিত্যে বিভিন্নপ্রকার সংযোজন দেখা দিয়েছে। এই উদ্দেশ্যের মূলে তিনটি কারণ কাজ করেছে—(ক) শিশুমনের পরিধির বিস্তার, (খ) শিশুর জ্ঞানবাহ্যে প্রবেশ প্রস্তুতি, (গ) আধুনিক যুগ চেতনা ও আদর্শের সংগে পরিচিতি। এই প্রসঙ্গে প্রখ্যাত ঐতিহাসিক H. G. Wells-এর নিকট Maxim Gorky-র লিখিত একটি পত্রের অংশ বিশেষ উদাহৃত হল :—

Today, perhaps more than ever before, children are the best and most necessary things on earth. The Children of Russia need more than all other to get acquainted with the world, it's great men and their labours for mankind's happiness. We must cleanse children's hearts from the blood-stained rust of this horrible and senseless war, we must restore in those hearts a faith in humanity and respect for it."

গর্কীর চেয়ে স্পষ্টভাবে আজকের দিনে শিশুদের জন্য সাহিত্য রচনার প্রয়োজনীয়তানতুনভাবে বলবার আর অপেক্ষা রাখে না। আজকের যুগে শিশুর গুরুত্ব উপলব্ধির মূলে কাজ করছে মানবিকতার মূল্যবোধ—মানুষের পূর্ণতাই এই উপলব্ধির কাম্য।

ঐতিহ্যগত বা সাংস্কৃতিক উত্তরাধিকারসূত্রে (Cultural Heritage) বাঙালী যা লাভ করেছে তন্মধ্যে লোক-সংস্কৃতি (Folk Culture) এবং লোক-সাহিত্য (Folk literature) অন্যতম। বাংলার গ্রামেই লোকসংস্কৃতির উদ্ভব। কোন নাগরিক মন বা চেতনা এই সংস্কৃতির পশ্চাতে বিশেষভাবে কাজ করেনি। অধিকন্তু এই সংস্কৃতি চেতনা অনেকাংশে লোকাবৃত এবং আঞ্চলিক। বৃহত্তর কোন বঙ্গ সংস্কৃতি আধুনিক যুগের পূর্বকালে রূপলাভে করেনি। ফলে গ্রাম-জীবনও পরম্পর থেকে বিচ্ছিন্ন ছিল, ব্যাপক জীবনবোধও গড়ে ওঠেনি। কোন সামাজিক ও সাংস্কৃতিক মেলবন্ধনও বাংলার গ্রামসমূহকে একই সূত্রে বন্ধন করে কোন বৃহত্তর সমাজবোধ গড়ে তুলতে পারে নি। লোকাবৃত পুরাণ মঙ্গলকাব্যসমূহের দেব-দেবীদের etymological ইতিহাসই বক্তব্যের পক্ষে যথেষ্ট। প্রাচীন বা অনাধুনিক কালের ছড়াসমূহ গ্রামবাংলার লোকাবৃত সংস্কৃতির রসপুষ্ট বাহ্যর প্রকাশ। সম্ভবত কালধর্মের ছড়ার এই অন্তর্নিহিত রূপটি ক্রমেই অস্পষ্ট হয়ে আসছে। অধিকন্তু লোক-সাহিত্য সম্পর্কে যে গর্ববোধ আছে, সেই গর্বের অন্যতম স্থল এই ছড়া সমূহ।

বিংশ শতাব্দীর প্রথমদিকে স্বদেশী আন্দোলনের যুগে বাঙালী যখন আত্মসচেতন হয়ে উঠেছে এবং প্রয়োজন হয়েছে বিদেশী মোহ থেকে মুক্তি লাভের; তখনই বাঙালীপ্রাণ কয়েকজন বিশিষ্ট ব্যক্তি বাঙালী সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনে ব্রতী হন। গুরুসদয় দত্ত সর্বপ্রথম বাংলার গ্রামীণ সংস্কৃতির পুনর্গঠন ও পুনর্মূল্যায়নে মনোনিবেশ করেন। ফলে লোকাবৃত সংস্কৃতি ও সাহিত্যের পুনরুদ্ধারকার্য চলতে থাকে। এই সময়ের এক ভাষণে রবীন্দ্রনাথও বাঙালীর দৃষ্টি এইদিকে আকর্ষণ করেন : 'আমাদের ব্রতপার্বণগুলি বাংলার এক অংশে ঘেরুপ, অন্য অংশে সেরুপ নহে, স্থানভেদে সামাজিক প্রথার অনেক বিভিন্নতা আছে। এছাড়া গ্রাম্য ছড়া, ছেলেতুলাইবার ছড়া, প্রচলিতগান প্রভৃতির মধ্যে অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় নিহিত আছে। বস্ত্ত দেশবাসীর পক্ষে দেশের কোন বৃত্তান্তই তুচ্ছ নহে, এই কথা মনে রাখাই যথার্থ শিক্ষার একটি প্রধান অংগ।'

এখন বাস্তবিকভাবেই প্রশ্ন ওঠে যে আধুনিক যুগে 'ছড়া' বাংলা লৌকিক ছন্দে রচিত হলেও আর কি তা লোক-সাহিত্যের পরিচয়বহু? স্পষ্টতই নয়। কেননা আজকের সাহিত্য আর লোক-সাহিত্য নয়, আধুনিক যুগে রচিত ছড়া ব্যক্তি পরিচয়ের চিহ্নিত এবং আধুনিক যুগে ভাবনার পরিশীলিত। উপরন্তু এই ছড়া নগর জীবনরসে সজীবিত। এবং তার আবেদনও আজকের শহর-নগরের মানুষের নিকটেই। শিক্ষার প্রসারে অবশ্যই আজকের গ্রামের মানবশিশু নগরের মানবশিশুর কাছাকাছি এসে যাচ্ছে; প্রকারান্তরে গ্রামের মানুষও আজ নগরমুখীন, কি শিক্ষা, কি জীবিকা, সর্বপ্রকারে। আজকের দিনে ধারা ছড়ার রচয়িতা তাঁরা এই শিশুমনের নিকটেই তাঁদের রসাবেদন নিবেদন করছেন। কিন্তু এই শেষমুহুর্তেও একটা কিন্তু থেকে যায়। প্রশ্নটা দু'দিক থেকে আসে—(ক) ছড়ার ছন্দে লেখা সব কিছুরই কি ছড়া? (খ) 'ছড়া' মাত্রই কি শিশুসাহিত্য?

ছড়ার ছন্দে লেখা যে-কোন রচনাই 'ছড়া' নয়। এই পর্যায়ে লক্ষণীয় যে ছড়ার ছন্দে রচিত হলেও তা শেষ পর্যন্ত কবিতা। রবীন্দ্রনাথ শিশুকে ভালবেসেছেন, কারণ নিজের মাতৃহীন শিশুদের করুণ অবস্থা অনুভব করেছেন এবং স্মরণের তীর্থপথে আপন শিশুকে রেখে ছড়ার ছন্দে কাব্য রচনা করেছেন। 'শিশু' এবং "শিশু ভোলানাথের" কবিতাসমূহ এই পর্যায়ের সৃষ্টি। কিন্তু এই কাব্যসমূহ শিশুদের মনোগ্রাহ্য নয়, নয় পাঠ্য, বরং তা শিশুর মাতা-পিতাদের রস-চর্চনার জন্তই রচিত। কেননা রবীন্দ্রনাথের এই সৃষ্টি পর্যায়ে শিশুরা একটা idea বিশেষ, কবির বয়স্কগতের কেন্দ্র বিন্দু। যেমন—

“খোকা মাকে শুধায় ডেকে—

এলেম আমি কোথা থেকে,

কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে?” [জন্মকথা]

রসজ্ঞ পাঠককে এই কবিতা পাঠের পর বলে দিতে হয় না যে উক্ত উদ্ধৃতিটি কবিতা কিংবা ছড়া। শিশুদের কেন্দ্র করে রচনা করলেও শেষপর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি শিশু-সাহিত্য হয়ে উঠতে পারেনি, তা কাব্যরূপেই সমধিক খ্যাত। প্রকৃত শিশুসাহিত্য অর্থে রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি পর্যায়ে কিছু নেই বললেই হল।

কিংবা ছড়ার ছন্দে শিশুদের জন্ম রচিত ইদানীংকালের স্বকান্ত ভট্টাচার্যের রচনার একটি অংশ বিশেষ আলোচ্য প্রসঙ্গে উল্লেখ করা চলে—

“বলতে পারো বড়ো মানুষ মোটর কেন চড়বে?”

গরিব কেন সেই মোটরের তলায় চাপা পড়বে?”

মার্কসীয় দর্শনপ্রসূত এই শ্রেণী সংঘাতের বিষয় অনেক শিশুর বাবারই অনধিগম্য। সাত-আট বছরের শিশু ছড়ার মধ্যে সবল নির্মল আনন্দকেই চায়, কোন গভীর তত্ত্বকে সে চায় না।

বা প্রশ্নন বস্তু যেমনটি করে দেশের খাড়াভাব এবং রেশনিং ব্যবস্থাকে ব্যঙ্গচ্ছলে দেখেছেন :

“তাই তাই তাই / মামার বাড়ী যাই ;

মামার বাড়ী গিয়ে দেখি / দুখভাত তো নাই।”

তবে কি আছে? ছড়াকার বলছেন—

“বেশন থেকে চাল-এসেছে
ধান কাঁকড়ে ভরা

কাঁকড় মেশা ভাত খেয়ে
প্রাণটি হলো সারা।”

উদ্ধৃতিসমূহ ছড়ার ছন্দে রচিত। শিশু এই ছড়ার মধ্যে বন্দী। তবুও ছড়ার ভাবজগতে প্রবেশ সরলমনা শিশুর পক্ষে সম্ভব নয়, সম্ভবনয় এর রহস্যভেদ।

ছড়া মাত্রই শিশু সাহিত্য নয়। কি পূর্বকালে কি একালে ছড়ার ছন্দে অনেক কিছুই রচিত হয়েছে, বিশেষ করে বাংলা লোকসাহিত্যের অনেক অংশবিশেষই উক্ত ছন্দ রীতিতে রচিত। কলে প্রাচীন সাহিত্যের বা কিছু ছড়ার ছন্দে রচিত তা অবলীলাক্রমে ও নির্বিচারে শিশুসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হতে পারে না। সেক্ষেত্রে শিশুসাহিত্যের মূল্যমান ঠিক রেখে সংগৃহীত ছড়ার মধ্যে পার্থক্য নির্দেশ করাই বাঞ্ছনীয় হবে। বাংলা ভাষার প্রাচীন ছড়া সংগ্রহর মধ্যে “ছেলে ভুলাইবার জন্য বে-সকল মেয়েলি ছড়া প্রচলিত আছে,” সেই ছড়া সমূহই যথার্থ শিশু সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত। অনেক গুরুগম্ভীর বিষয়কে হাল্কাভাবে বলার উপায় হল ‘ছড়ার’ নিজস্ব ঢঙটি, কিংবা গাভীরের সরলী করণে। আধুনিক কালেও ছড়ার ছন্দে এই ধরনের রচনার কাজ চলেছে, প্রচার মাধ্যম রূপেও এই ছন্দরীতির ব্যবহার হচ্ছে। পশ্চিমবাঙলার বিগত মধ্যবর্তী নির্বাচনের পটভূমিতে বিভিন্ন রাজনৈতিক দলগুলি প্রচারণার বিরুদ্ধে প্রচারবস্ত্র গড়ে তোলে। এই প্রচার সহায়ক রূপে ‘ছড়া’ও রচিত হয়। যেমন—

“মিথ্যে দাড়া নাচন কোদন মিথ্যে পাতা ফাঁদ
মিষ্টি কথা আর কি তুলি ওগো সোনার চাঁদ ॥”

অথবা—“ভেলকি বাহির নটি মাসেই ঘটি গেলার শেষ
আর কিছুদিন থাকলে পবে আশান হত দেশ ॥”

এরপর কি বলতে হবে যে উক্ত ছড়া দুটি শিশুদের জন্য রচিত? আজকের শিশুর ধারণা সেই জনক-জননীরাই হয়তো এই সকল রচনার রসোচ্ছ্বাসে কার্যকর হবেন। ছড়ার অন্তর্নিহিত ভাব এবং প্রচার বস্ত্রের বাতাসই বা কোন দিকে তা বয়স্কদেরই বোধগম্য।

শিশুদের জন্য রচিত ছড়ার মধ্যে যে রসটি পাওয়া যায় তা অলঙ্কার শাস্ত্রোক্ত কোনো রসের অন্তর্গত নয়। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ আলোচ্য রসমাধুর্যকে ‘বাল্যরস’ বলেছেন। “এই ছড়ার ছন্দে আমাদের পিতৃপিতামহগণের শৈশবনৃত্যের সুপুর্ন নিকণ ঝংকত।” সুতরাং শিশুকে শৈশবকাল পর্যন্ত সীমাবদ্ধ রেখে আলোচনার শেষ টানা যেতে পারে। যখন সাহিত্যের আলোচনার “শিশুসাহিত্য” শীর্ষক শ্রেণী বিভ্রাস, তখন “কিশোর সাহিত্য” “যুব সাহিত্য” প্রভৃতি শীর্ষক আলোচনার জের কেন যে অনেকে করেন তা আমরা স্পষ্টতই বুঝতে পারিনে। “শিশু সাহিত্যের” আলোচনা প্রসঙ্গে অসুস্থ শীর্ষক আলোচনা যুক্তি-যুক্ত নয়। কলে শৈশবের প্রান্তে বাল্যকালের মধ্য দিয়ে যে-কৈশোর দেখা দেয়, সাহিত্য ক্ষেত্রেও যে এর প্রকৃতি ভেদ ঘটে, বক্ষ্যমান আলোচনার সেইদিকে দৃষ্টি রেখে চিরাপুরাতন অথচ চিরনতুন মানবশিশুকে রাজ্যাধিকার দেয়া হল ॥

বৈদান্তিক মনোবিদ্যা

চিন্তার চট্টোপাধ্যায়

আমাদের মন। মনের সাহায্যে আমরা ভালবাসতে শিখি, স্বপ্ন করি, বিশ্বের সাথে পরিচিত হই, জটিলতম প্রশ্নের সমাধানে তৎপর হই, অপরকে দেখা করি, উত্তেজিত হই, আহ্লাদে আটখানা হ'রে হেসে গড়িয়ে পড়ি এবং এই মনের দ্বারাই আমাদের হাসি ও কান্নার ভাষ প্রকাশে সক্ষম হই। মনই আমাদের একমাত্র সম্পদ বার প্রক্রিয়ার জন্তই আমরা আজ অজ্ঞাত প্রাণী হ'তে স্বতন্ত্র-স্বা অর্জন করেছি। অতি শৈশবকাল থেকে একটু একটু জ্ঞানোন্মেষের সাথে সাথে মনকে আমাদের দেশ, কাল ও পারিপার্শ্বিক পরিস্থিতি অলুয়াই বা শেখান হয় আমরা কতক পরিমাণে তাই শিখি ও বিশ্বাস করি। বর্ণপরিচয়ের বারটি স্বরবর্ণ যেমন শেখান হলো তেমনিই শিখলাম, অঙ্কগণিতে দুই-এ দুই-এ চার বলা হ'লো চারই বুঝলাম—পাঁচকে চার আর চারকে পাঁচ বললে কি ক্ষতি হ'রে বার কিছা স্বরবর্ণের দ্বিতীয় অক্ষর কেন প্রথম অক্ষরের আগে হ'বে না চিন্তাও করতে পারি না—গুরুমশাইরা ব'লেও দেন না, অথচ আমরা মাকেই প্রথমে ডাকতে শিখি পরে বাবাকে অর্থাৎ আকারাস্ত শব্দ প্রথম থেকেই আমরা উচ্চারণ করতে শিখি। তাছাড়া মাকে বাস্তবিকতা হিসাবেই প্রথমে আমাদের মন গ্রহণ করে আর বাবাকে আমাদের আমরা বিশ্বাস ক'রেই চলতে হয়, অর্থাৎ আমাকে বারে বারে বলা হ'য়েছে ইনি তোমার বাবা আমিও বিশ্বাস ক'রেছি ইনি আমার বাবা। এইভাবে শিশুকাল থেকে আমাদের মনকে একপ্রকার প্রতিবর্তিত (কন্ডিশনিং) করা হয়। এক হিসেবে বলা যেতে পারে আমাদের জ্ঞানোন্মেষের সাথে সাথে অনেক জোরজুলুম চলতে থাকে। তারও আগে থাকতে বা কিছু হয় সেটা উপস্থিত আলোচ্য বিষয় নয়। মোট কথা আমাদের মন সঞ্চায়ী আলোচনা নিত্যন্ত জটিল ব্যাপার। তাই বখন দেখি অর্ধ-জ্ঞান প্রাপ্ত কিছা “ভুঁইকোড়” মনোবৈজ্ঞানিক, মনোবিজ্ঞান কোন বিষয় আলোচনার প্রথমেই “যৌন-প্রবৃত্তির” (লিবিডো) মাহাত্ম্য বর্ণনায় প্রবৃত্ত হয় তখন সে নিজের মনের কতটা দৈন্ত প্রকাশ ক'রে বসে নিজেই তা জানে না। আধুনিক মনোবিজ্ঞা প্রগতিশীল বিজ্ঞানের অন্তর্গত হ'লেও এখনও ঠিক সুপ্রতিষ্ঠিত বিজ্ঞান বলা চলে না তবে এই বিজ্ঞান লক্ষ্য হ'লো সুসংবদ্ধ, সামঞ্জস্যপূর্ণ জ্ঞান দান করা।

মন সঞ্চয়ে আলোচনা এবং মনের ক্রিয়ার বিশ্লেষণ আরম্ভ হয় সাধারণ বিজ্ঞানের উন্নতির সাথে সাথে। বিজ্ঞানের অবদান মানুষের বিশ্লেষণকারী শক্তি। এই শক্তির প্রয়োগ যে দিন থেকে আমরা মনঃসঞ্চায়ী আলোচনার আরম্ভ করি সেদিন থেকে আধুনিক পরীক্ষণমূলক মনোবিজ্ঞান জন্ম হয়। তার পূর্ব পর্যন্ত মনোবিজ্ঞা ছিলো দর্শনের একটি বিশেষ শাখা। সে সময় মনোবিজ্ঞা যথার্থ্য ও বস্তুনিষ্ঠতার ভিত্তি উপর প্রতিষ্ঠিত ছিলো না। এ সম্বন্ধে আজও যে মনোবিজ্ঞা ঠিক ঠিক বিজ্ঞানের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত একথা বলা চলে না তার কারণ “মনোবিজ্ঞান বিষয়বস্তু মন এবং মন বাহ্য—ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য দ্রব্য বিশেষ নহে। মনের প্রকাশ দেহের মাধ্যমে ঘটে। একমাত্র নিজের মনকেই প্রত্যক্ষভাবে জানা সম্ভব এবং অপরের মনকে অহুমানের মাধ্যমে জানিতে হয়,” একথা

ডঃ প্রীতিচূষণ চট্টোপাধ্যায়, ম্যাকডুগল প্রভৃতি মনোবৈজ্ঞানিকেরা বলে থাকেন। যে কোন প্রাকৃতিক ঘটনাকে আমরা বাইরে থেকে বিশ্লেষণ প্রণালীর দ্বারা জানতে পারি এবং তার মাপজোপ অঙ্ক ক'বে বার করতে পারি কিন্তু মনের ক্রিয়ার যতই হিসাব নিকাশ নিতে বসি না কেন তার ঠিক ঠিক সন্ধান পাওয়া বাইরে থেকে সম্ভব হয় না। সোজা কথায় আমার মনের মধ্যে বা কিছু ঘটে যাচ্ছে আমি যদি কিছুতেই প্রকাশ না করি মনোবিজ্ঞান বিচরণ (ক্যাথার্সিস) প্রণালীর দ্বারাও আমার মনের মধ্যে প্রবেশ করা সহজসাধ্য হবে না।

মনোবিজ্ঞানকে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য পাশ্চাত্য মনোবৈজ্ঞানিকেরা দেহ ও মনের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্বীকার করেন এবং স্নায়ুতন্ত্র, গুরুমস্তিষ্ক, মধ্যম মস্তিষ্ক লঘুমস্তিষ্ক ও স্নায়ু শীর্ষক প্রভৃতি শারীরিক অংশগুলির কর্মতত্ত্বের বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হন। এই স্নায়ুতন্ত্রকে বিশ্লেষণ ক'রে শরীর-বৃত্তীয় মনোবৈজ্ঞানিকেরা স্নায়ুতন্ত্রের ক্ষুদ্রতম অংশ বা একক “নিউরোনের” গঠন ও কার্য সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করেন। “নিউরোনের” তিনটি অংশ যেমন একটি হ'লো কোষদেহ,—কোষদেহের সাথে সংলিষ্ট “এ্যাক্সন” এবং “ডেনড্রাইট” সমূহ। স্নায়ুতন্ত্রের কেন্দ্র হলো মস্তিষ্ক এবং এই মস্তিষ্কের দ্বারাই আমরা চিন্তন কার্যে প্রবৃত্ত হই। এখানে স্নায়ুতন্ত্রের বিশদ বিবরণ ও মস্তিষ্ক বিজ্ঞান আলোচনা ছেড়ে দেহাভ্যন্তরীণ কোষগুলির বিষয় সাধারণ ভাবে কিছু বলা প্রয়োজন।

প্রাণীদেহের প্রত্যেকটি-কোষ একটি-স্বতন্ত্র-জীবনের প্রতিচ্ছবি। প্রত্যেকটির একটি সারাংশ-কেন্দ্র (নিউক্লিয়াস) আছে। এই কোষগুলির মধ্যে আছে “প্রোটিন”। একটি মানবদেহে প্রায় একলক্ষ প্রকারের “প্রোটিন” বর্তমান থাকে তাছাড়া প্রতিটি কোষের মধ্যে প্রায় একলক্ষ প্রকারের “এনজাইম” যৌগিক অণু আছে এবং এই “এনজাইম”গুলিকে সাহায্য করে খাদ্যপ্রাণ (ভিটামিন), “হরমোন” এবং তাড়িৎ আহিত (ইলেকট্রিকেলী চার্জড্) “ম্যাগনেসিয়াম” “ক্যালসিয়াম” প্রভৃতি কতকগুলি রাসায়নিক মৌলিক পদার্থ।

প্রথমতঃ কোষগুলির কথা চিন্তা করলে দেখা যায় প্রাণীর খাদ্যের সাথে এগুলির বিশেষ সম্বন্ধ কারণ খাদ্যের মধ্যে “প্রোটিন” অংশই কোষগুলির পুষ্টিসাধন করে। দ্বিতীয়তঃ মানবদেহে কোষগুলি শরীরের অবয়বানুসারে বিশেষ প্রকারের কার্য-সাধন করে। হৃদযন্ত্রের কোষগুলির কার্য মস্তিষ্কের কোষগুলির কার্য এক নয়। তবে কি মস্তিষ্কের কোষগুলির চিন্তন শক্তিও আছে? কিংবা প্রশ্ন হ'তে পারে এই বিশেষ কোষগুলি কি চিন্তা করতে সক্ষম? চিন্তনের ঠিক আবশ্যিক প্রক্রিয়া কোষের দ্বারে কি ভাবে সাধিত হয় এসম্বন্ধে মনোবৈজ্ঞানিকগণ একপ্রকার নীরব। তাঁরা চিন্তনকে একপ্রকার ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করেছেন, অর্থাৎ চিন্তন শব্দের দ্বারা প্রত্যক্ষ, স্মৃতি, কল্পনা, বিশ্বাস, অনুমান প্রভৃতি সকল প্রক্রিয়াকেই বুঝিয়েছেন। চিন্তন শব্দ-কে ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করলে আমাদের মস্তিষ্কের কোষগুলি ব্যাপ্তিভাবে চিন্তন প্রক্রিয়ার ব্যাপ্ত হ'তে পারে না বলেই মনে হয়। কিন্তু যদি চিন্তন প্রক্রিয়াকে একটু সর্বাঙ্গ দৃষ্টি-দ্বিধে বিচার করা যায় বা চিন্তনের মূলে উদ্দীপক ও প্রতিক্রিয়ার প্রণালীকে প্রয়োগ করা যায় তাহ'লে দেখতে পাওয়া যাবে কোষগুলি প্রতিক্রিয়াশীল এবং বলা যেতে পারে প্রত্যেকটি কোষ যখন সমষ্টিগতভাবে কোন উদ্দীপকের প্রতিক্রিয়ার কার্যে রত হয় তখন চিন্তন প্রক্রিয়ার স্রষ্টা হয়। ইংরাজীতে বলা যেতে পারে “কনসার্টেড্ এ্যাক্সন” বা “হারমনি।”

চিন্তন প্রক্রিয়ার মধ্যে স্মৃতির কথা বলা হয়েছে। এই স্মৃতিকণাগুলি কোন কোন জীব-বৈজ্ঞানিকের মতে কোষ মধ্যস্থ “রিবোনিউক্লিক অ্যাসিডে”র (আর এন এ) মধ্যে সংরক্ষিত হয়। তাছাড়া বংশ প্রভাব আলোচনায় দেখা গেছে উৎপাদন-অণু বা “জিন”গুলিও সংরক্ষিত হয় এই কোষগুলির দ্বারা বা কোষাভ্যন্তরস্থ “ক্রোমোসোমের” সাহায্যে। “ক্রোমোসোম” হ’লো পুং-জনন কোষের কেন্দ্রাংশে বংশজ প্রকল্পণের কতকগুলি বাহক। পুরুষ ও স্ত্রীদেহে জননকোষের “ক্রোমোসোমের” মোট সংখ্যা আটচল্লিশ। এই সকল প্রক্রিয়াগুলো ঠিক ঠিক চিন্তন প্রক্রিয়া না হ’লেও এবং প্রাকৃতিক নিয়মানুসারে ঘটলেও চিন্তনের অতি সামান্য অংশ হয়তো বর্তমান থাকতে পারে। তারপর হলো প্রত্যক্ষ—এটিও চিন্তন প্রণালীর অঙ্গ। প্রত্যক্ষ করার প্রণালীর মধ্যে স্নায়ুতন্ত্রের বিশেষ সাহায্য আছে এবং কোষদেহ হ’তে বর্ণিত “ডেনড্রাইট” ও “নিউরোন” প্রভৃতির সাথে এর সম্বন্ধ। দৈহিক ও মানসিক ক্রিয়ার সম্বন্ধ বা চিন্তন-শক্তির মূলে দেহের কোষগুলির কার্য ইত্যাদি বতই বিচার করা যাক না কেন ঠিক ঠিক প্রকৃত তথ্য নির্ধারণ করা সম্ভব হয় না। হয়তো মনোবিজ্ঞান আরও উন্নতিলাভ করলে সম্ভব হবে। বর্তমানক্ষেত্রে বিচারশীল বৈজ্ঞানিকেরা মস্তিষ্কের কোষগুলির চিন্তনশক্তির ক্ষমতার কথা সম্পূর্ণরূপে স্বীকার না করলেও, তাদের “কন্সার্টেড অ্যাকসন”ই চিন্তনশক্তি একথা বললে ভুল হয় না।

আমাদের দেশে বেদান্ত-শাস্ত্রে মনের শারীর-বৃত্তীয় উৎপত্তির কথা (সোমাটিসিজম) বলা হ’য়েছে। মন-জড় পদার্থেরই পরিণতি এবং খাণ্ডের সূক্ষ্ম অংশ হতেই মনের সৃষ্টি এই রকম বলা হ’য়েছে। ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হ’য়েছে ভূক্তদ্রব্যের সূক্ষ্মাংশ হ’তেই মনের সৃষ্টি হয় (অন্নশ্রাস্তমানশ্র যোঃ গিমা তন্ননো ভবতি—৬-৬-১, ২)। শব্দরভাষ্যে অন্নের ব্যাখ্যা “ওদনাদি” অর্থাৎ চাল, ডাল, ঘৃত অর্থাৎ সাধারণ খাদ্যদ্রব্যকেই বোঝান হ’য়েছে এবং অন্নের মধুনপ্রণালী বোঝানর ব্যাপারে পাকস্থলীর ক্রিয়াকেই নির্দেশ করা হ’য়েছে। শব্দরভাষ্যে আরও ব্যাখ্যা দেওয়া হ’য়েছে যে এই অন্নের সূক্ষ্মাংশ মাত্রের ইন্দ্রিয়গুলির সাথে যুক্ত হয় (মনঃ অবয়বৈঃ সহ সম্বন্ধ) এবং মনের পুষ্টি-সাধন করতে থাকে (উপচিনোতি)। স্রুতি এই তথ্যটিকে একটি ছোট গল্পের দ্বারা বোঝাতে চেষ্টা ক’রেছেন।

ঋষি উদ্ধালক শ্বেতকেতুকে বোঝাতে চেয়েছিলেন মনের অন্ন হতে উৎপত্তির কথা এবং পুত্রকে বলেন—“তুমি এক পক্ষ যাবৎ কোন অন্ন গ্রহণ করবে না, কেবল একটু একটু জল পান করবে কারণ প্রাণ—আপোময়ঃ। শ্বেতকেতু তাই করলেন। পনের দিন পর উদ্ধালক পুত্রকে বললেন—“এবার তুমি ঋগ্, যজু, ও সাম মন্ত্রগুলির পুনরাবৃত্তি কর”। শ্বেতকেতু উত্তর দিলেন—“এসব আমার কিছুই মনে পড়ছে না (ন বৈ মা প্রতিভাস্তি) (ছাঃ উঃ ৬-৭-২)। তখন পিতা শ্বেতকেতুকে পুনরায় অন্নগ্রহণ করতে বললেন। শ্রীশব্দরচাৰ্য্য স্রুতির ব্যাখ্যায় বলেন—“ব্যবৃত্তি ও অহুবৃত্তির দ্বারা অর্থাৎ অন্ন বর্জন ও অন্নগ্রহণ করা হতে প্রমাণ করা হয়েছে—মনের উৎপত্তি অন্ন থেকে। অবশ্য উপনিষদের ঋষিরা বৈজ্ঞানিক গবেষণা করতে বসেন নি কিভাবে খাণ্ডের মধ্যে “প্রোটিনের অংশ দেহের মধ্যে কোষগুলির পুষ্টিসাধন করছে কিন্তু খাণ্ড হতেই মনের সৃষ্টি বা খাণ্ড ও মনের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ একথা সাধারণভাবে প্রমাণ করতে চেয়েছিলেন—উদ্দেশ্য ছিলো মনের

জড়ত্ব প্রমাণ করলে স্বাস্থ্যাত্মা সম্বন্ধে জানবার বৃত্তি বা এষণা জাগৃত হবে। তা ব'লে মনকেও উপেক্ষা করা চলে না, কারণ মনের সাহায্যেই সাধন পথে অগ্রসর হতে হয়, তাই মনের মূল তথ্য কি সীমিত পরিবেশে, জানতে চেষ্টা করা হয়েছিলো।” (এই সূত্রে ডাঃ আর, এন ডাঙেকরের—সোম্যাটোসিজম্ অব বেদিক সাইকলজী—হিষ্টরিকেল কোয়াটার্লী ভলিউম ওয়ান মার্চ ১৯৩১—দ্রষ্টব্য)।

মনকে ব্যাপক অর্থে স্ফুটিতে বলা হয়েছে যে এটি কতকগুলি প্রক্রিয়া সমষ্টি যার মধ্যে কাম (বাসনা) সঙ্কল্প, সম্বেদ (বিচিকিৎসা), শ্রদ্ধা, অশ্রদ্ধা, ধৃতি (ঐর্ধ্য) অধৃতি (অঐর্ধ্য), হ্রী (নম্রতা), ধী (বুদ্ধি) ও ভী (ভয়) প্রভৃতি সব কিছুই নিহিত আছে। মনের ক্রিয়া নানাভাবে ছান্দোগ্য, বৃহদারণ্যক, কঠ, কেন, প্রশ্ন, তৈত্তর্যেয় ও শ্বেতাস্বতর্যেয় উপনিষদে বর্ণিত আছে। মনের ক্রিয়ার মধ্যে প্রথম হলো কাম অর্থাৎ বাসনা তারপর আসে সঙ্কল্প। সঙ্কল্পকে শঙ্করাচার্য্য ব'লেছেন অন্তঃকরণবৃত্তি (ছাঃ উঃ ৭-৪-১)।

মনবিদ্যার স্নায়ুতন্ত্রের পরিপ্রেক্ষিতে আলোচনায় দেখা যায় যে মানবদেহে স্নাক্সস্নায়ুগুলির কর্তৃত্ব অতুলনীয়। বাহ্যজগতের জ্ঞান আমরা আহরণ করি দেহের সাহায্যে এবং আমাদের মনকে দেহের ওপর বিশেষভাবে নির্ভর করতে হয়। দেহের মাধ্যমেই মনের বাহ্যজগতের সাথে সঙ্কল্প ও ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া। বৃহদারণ্যক উপনিষদে বাহ্যতর হাজার স্নায়ুর কথা উল্লেখ করা হয়েছে (২-১-১৯) এই বিচিত্র স্নায়ুতন্ত্রের মধ্যে ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হয়েছে একশত স্নায়ু আমাদের হৃদয় হতে উদ্ভূত হয়—“শতশৈক্কা হৃদয়ন্ত নাভ্যাঃ”—(ছাঃ উঃ ৮-৬-৬) এবং এই শতস্নায়ুর মধ্যে একটা থাকে “সূর্য্যনাভী” আখ্যা দেওয়া হয়েছে—মস্তিষ্কের মধ্যে প্রবেশ ক'রেছে (মূর্দ্ধাণঃ)। দেহে মধ্যে স্নায়ুগুলির গণনার সত্যাসত্য এখানে বিচারের বিষয়বস্তু নয় তবে এতোগুলি ছোট, বড়, মোটা, সরু, স্নাক্স ও স্নাক্সান্তিস্নাক্স স্নায়ু পূর্ণমাত্রায় জাগ্রত হয় কিনা জানা নেই। চিকিৎসা বিজ্ঞানের বিশেষজ্ঞরা বলেন এমন বহু স্নাক্স স্নায়ু আছে যেগুলি মরণ পর্য্যন্ত স্থপ্তই রয়ে যায়। যদি কোন ক্রিয়ার দ্বারা স্থপ্ত স্নাক্স স্নায়ুতন্ত্রগুলি জাগ্রত করা যায় আমাদের এই ইন্দ্রিয়গুলির দ্বারাই এমন বহুজিনিষ দেখতে সক্ষম হই—যাকে লোকে বলে অতীন্দ্রিয় বস্তুর দর্শন।

বস্তুতঃ আমাদের দেশে খাণ্ডকেই মনের প্রধান উপাদান ব'লে ধরা হয়েছিলো। আজ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি দিয়ে দেখতে পাওয়া যাচ্ছে দেহের কোষগুলির মধ্যে “প্রোটিনের” কর্তৃত্ব। খাণ্ড হতে “প্রোটিন” সংগ্রহ ক'রে দেহের কোষগুলি পুষ্ট হলে প্রাণ ও মনের ক্রিয়া চলতে থাকে।

গান্ধী দর্শন—নবীন আদর্শের মূল্যায়ণ

কিরণচন্দ্র ভট্টাচার্য

বর্তমানে চিন্তার ক্ষেত্রে যেমন একটা সংঘর্ষ দেখা দিয়েছে, তেমনি সংঘাতের প্রবল রূপ গ্রহণ হয়ে উঠেছে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে। একদিকে যেমন তত্ত্ব বা থিওরীর সংঘর্ষ অন্তর্দিকে ব্যবহারিক আন্দোলন।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পূর্বে বিভিন্ন আদর্শবাদের সংঘর্ষ যখন তীব্র হয়ে উঠেছিল তখন ভারতবর্ষে মাক্সবাদ ও গান্ধীবাদের আন্দোলন ব্যাপকভাবে দেখা দেয়। সেই সময়ে অনেকে গান্ধীবাদকে মাক্সবাদের মুখোস হিসাবে আখ্যা দেন। মাক্সবাদও এক মুক্তির আন্দোলন, গান্ধীবাদও একটা মুক্তির আন্দোলন ছাড়া আর কিছু নয়। মাক্সবাদ, আধ্যাত্মিকতা বর্জিত এক জডবাদী জীবন ব্যাখ্যা; গান্ধীবাদ, ঐহিকতা বর্জিত আধ্যাত্মিক জীবন ব্যাখ্যা।

যে গান্ধীবাদের সূচনা হয়েছিল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পূর্বে তার সার্থকতা স্বাধীনতা উত্তর ভারতে বর্তমান তাত্ত্বিক ও ব্যবহারিক সংঘর্ষের পরিপ্রেক্ষিতে নতুনভাবে মূল্যায়ণ করবার প্রয়োজনীয়তা দেখা দিয়েছে।

কোনও তত্ত্বের আলোচনা করবার পূর্বে তার অন্তর্নিহিত ভাবটি হৃদয়ঙ্গম করে নেওয়া দরকার। জাতীয় জীবনের ইতিহাস ও সংস্কারকে তুচ্ছ করে কোনও তত্ত্ব যেমন টিকতে পারেনা তেমনি জাতিগত বৈশিষ্ট্য বা জীবনদর্শনকে বাদ দিয়ে তত্ত্বকে বোঝান যায় না। একরকম তত্ত্ব বা জোর করে চাপান যায়, যার সঙ্গে হৃদয়ের কোনও সংযোগ থাকে না, আর এক প্রকার তত্ত্ব যা আপনিই হয়ে যায় অন্তরের একটা অঙ্গ, তার সাথ থাকে অন্তরের, জাতির জীবনদর্শনে। তাই গান্ধীবাদ আলোচনা করবার পূর্বে ভারতের জীবনদর্শনে আলোকপাত করা একান্ত আবশ্যক। কারণ কোনও তত্ত্ব কোনও রাষ্ট্রের ব্যবহারিক ক্ষেত্রে আরোপ করবার পূর্বে বিবেচনা করা প্রয়োজন যে সেই রাষ্ট্রের জীবনদর্শনের সঙ্গে সেই তত্ত্বের কোনও মিল আছে কিনা।

ভারতের জীবনদর্শনের মূল স্রস্টি হল “সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্” ভারত সত্যের পূজারী, সুন্দরের পূজারী, ত্যাগের পূজারী। ভারতের জীবনদর্শন অন্তর্মুখী এক ধ্যান গম্ভীর আত্মস্বতা। পাশ্চাত্যের জীবনদর্শন বহির্মুখী; তাতে আছে কর্মচাক্ষুণ্য, উদ্ধামতা ও উচ্ছলতা। ভারত আপনিতেই আপনি বিভোর। ভারতের এক শাস্ত্র ধর্ম রয়েছে, সেই ধর্মের লক্ষ্য হল আত্মপ্রকাশ। ভারতের ধর্ম বলে—“অয়মাত্মা ব্রহ্ম” “অহং ব্রহ্মোহস্মি।” তাই হিন্দু জাতির মধ্যে দেখা যায় একটা গান্ধীর্ষ, শাস্তি ও অগ্নে সন্তুষ্টি। ভারতের ধর্ম বাদ দিয়ে ভারতবাসীকে বোঝা যায় না। কোনও রাষ্ট্র যতই সভ্যতা ও শিক্ষায় আলোকপ্রাপ্ত হক বংশগত ও জাতিগত সংস্কারকে এড়াতে পারে না। ভারতবর্ষে এখনও অনেকে তেত্রিশকোটি দেবতাকে শ্রদ্ধা করে, ভক্তি করে, ভয়ও পায়, তা সে আড়ালেই হোক বা লোকচক্ষুর সামনে হোক। সর্বোপরি ভারতে অনেকে মূর্তিপূজায় আস্থাবান। ভারতীয়ের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য হল এগুলি। জাতির এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যই সমাজ সংস্কার ও রাষ্ট্র সংস্কারের ভিত্তিভূমি। কারণ জাতীয় সংস্কারের বিরুদ্ধাচরণ কোনও জাতিই সহ্য

করতে পারবে না অগ্নানবদনে।

রাষ্ট্রীয় চেতনা বলতে যা বোঝায় তা ভারতবর্ষ পেয়েছে পাশ্চাত্যের সংস্পর্শে এসে। সেই সঙ্গে পাশ্চাত্যের সভ্যতা মিশেছে জলের ওপর তেল ভাসবার মত। এই রাষ্ট্র চেতনার প্রথম পর্ব হল ইংলণ্ডমুখী। যেহেতু politics শব্দটি ইংরাজদের মারফৎ পাওয়া। দেশবন্ধু দাশের ভাষায় ‘ইংরাজের ইতিহাসে রাজনীতি যে আকার ধারণ করিয়াছে, আমরা সেই মূর্তিরই অর্চনা করিয়া থাকি।’ (নারায়ণ জ্যৈষ্ঠ, ১৩২৪)।

দ্বিতীয় পর্যায়ে ব্যাপক বিদ্রোহের সূচনা, এই যুগকে militant nationalism বলা যেতে পারে। এরপরই যে যুগ তাহল একদিকে militant nationalism অন্যদিকে গান্ধীজীর সত্যগ্রহ ও অহিংসনীতি। মার্ক্সবাদ তখন ভারতে প্রবেশ করেছে, সাম্রাজ্যবাদী ইংরাজের দিকে ইঙ্গিত করে দেখিয়েছে তার ভারত শোষণের বীভৎস রূপ, সামাজিক বৈষম্য ও ভারতের শোচনীয় অর্থনৈতিক অবস্থা। কৃষক ও মেহনতী মজদুরের বিদ্রোহই নিয়ে আসবে স্বাধীনতা, সাম্য, ঘোচাবে অর্থনৈতিক দুর্দশা। ভারতের দৃষ্টি তখন নিবদ্ধ হল রাশিয়াতে। এই সময়ে ভারতের রাজনৈতিক ভগ্ন ছিল তত্ত্ব ও ব্যবহারের সংঘর্ষ অসংখ্য জোড়া তালি আর মিলন। পূর্বে প্রোগ্রাম তারপর স্বাধীনতা, না পূর্বে স্বাধীনতা পরে প্রোগ্রাম এই বাদামুবাদই মুখর হয়ে উঠেছিল।

গান্ধীজীর মত ছিল—“স্বরাজ হবে ভারতবর্ষের প্রথম ও প্রাথমিক ধ্যান, পরে হবে বিভিন্ন প্রোগ্রাম নিয়ে বিচার।

একথা ঠিকই স্বরাজ না আসলে গান্ধীজীর মতে একটা আমূল পরিবর্তন ঘটান সম্ভবপর নয়। কারণ গান্ধীজীর যে দার্শনিক তত্ত্ব তা বহিঃশক্তির চাপে পূর্ণরূপে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ করা যাবে না।

গান্ধীজীর যে দার্শনিক মতবাদ তা কিন্তু সোশ্যালিজিমের উদ্দেশ্যের সঙ্গে ভিন্ন নয়। তিনিও মস্তব্য করেছেন তাঁর মতবাদের স্ববাক্যে “the greatest welfare of the whole socceity and the abolition of the hideous inequalities resulting in the existenc:e of millions of have nots and a handful of haves.” সোশ্যালিজিমের উদ্দেশ্যের সঙ্গে একমুখ—“শ্রেণীহীন সমাজ”। তিনি আরও বলেছেন—“I desire to end Capitalism almost, if not quite as much as the most advanced socialist or even Communists. But our methods differ. সোশ্যালিষ্টবাদের ত্রুটি ছিল, এ কেমনধারা কথা। আবার একদল বললেন গান্ধীবাদ মার্ক্সবাদেরই একটি বিকল্প জীবনদর্শন। আসলে গান্ধীবাদ কিন্তু সোশ্যালিজিম ও কমুনিজিমের কোনর আদর্শই পুষ্ট নয়। গান্ধীবাদের উৎস হল আধ্যাত্মিক অনুপ্রেরণা এবং তার স্তম্ভ “অহিংসা ও সত্য”। আচার্য রূপালনী যার ব্যাখ্যা করেছেন “I belive the revolution for which Gandhiji is responsible is of the former type, that is primarily a revolution of ideas and ideals and is not merely political but an all round revoluion changing the values of life as did the French and Russian revolutions. তিনি আরও বলেছেন—“What

Gandhiji contemplates is casteless and classless society based upon co-operative service...”এই উদ্দেশ্য সিদ্ধির কার্যক্রমকে গান্ধীজী বলেছেন “Tripple Programe” অর্থাৎ “চরকা, মৈত্রী এবং অস্পৃশ্যতা পরিহার” এবং এর মূল নীতি হল ‘অহিংসা ও সত্য’। গান্ধীজী বিশ্বাস করতেন যে প্রকৃত সাম্য ও মৈত্রী আসতে পারে অহিংসার মধ্য দিয়ে। “Only when non-violence is accepted by the best minds of the world as a basis on which a just social order is to be constructed. তাঁর মতবাদে দেখা যায় সকল কার্যক্রমের মধ্যে মূল নীতিই হচ্ছে অহিংসা, তা সে স্বাধীনতা সংগ্রামেই হোক, বা অর্থনৈতিক ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রেই হোক।

স্বাধীনতা সংগ্রামে প্রত্যেকটি কর্মীর অঙ্গ হবে চরকা, প্রেম দ্বায় ও সত্য। সংগ্রাম করতে হবে ভালবাসার দ্বারা যেমন করেছিলেন মহারাজ অশোক। অকৃত্রিম প্রেম জন্মদেবে সহনশীলতার। এই অকৃত্রিম প্রেম ও সহনশীলতাই পায়ণ হৃদয় দ্রবীভূত করবে। গান্ধীজী বিশ্বাস করতেন, ইংরাজ যত অত্যাচারই করুক স্বেচ্ছা করবার ক্ষমতা যদি বাডান যায়, হৃদয়ে যদি ক্ষমা ও প্রেম থাকে এবং সেই সঙ্গে থাকে আত্মিক বল, তাহলে দুর্দান্ত ইংরাজ একদিন তার ভুল বুঝতে পারবে এবং ভারতবাসীর প্রেম, অহিংসা ও সহশক্তি তার পায়ণ হৃদয়ে করুণা জাগিয়ে তুলবে এবং ভারতের সত্যপ্রহের সঙ্গে সন্ধি করে মুক্ত করে দেবে ভারতবর্ষকে। তিনি বলেছেন—“So long as I have a share in the attainment of Independence it will be through non violent means and therefore, a result of an honourable treaty or settlement with Britain.

ভারতের সত্যপ্রহী ঋষি বলেছেন—

“মিজন্ত মা চক্ষুযা সর্বানি ভুতানি সমীক্ষাম্।

মিজন্ত চক্ষুসা সর্বানি ভুতানি সমীক্ষে ॥”

সকল জীব যেন মিজের চক্ষুতে আমাকে দেখে এবং আমিও যেন সকল জীবকে মিজের চক্ষুতে দেখতে পারি। এই নীতির মূল ভিত্তিই হল অহিংসা। এই অহিংসাই “গান্ধীবাদের কেন্দ্রবিন্দু, একে মধ্যস্থ করেই এর অর্থনৈতিক, সামাজিক, রাষ্ট্রীয় ও সাংস্কৃতিক দর্শন পল্লবিত হয়ে উঠেছে।”

অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে গান্ধীজী বিভিন্ন শ্রেণীর অস্তিত্ব স্বীকার করেছেন। বিভিন্ন শ্রেণী তত্ত্বগতভাবে থাকতে পারে যতক্ষণ তাদের মধ্যে সংঘর্ষ বা বিরোধ না থাকছে। জমিদারও থাকবে, প্রজাও থাকবে, তবে শোষণ ও শোষিত হিসাবে নয়। প্রজার অর্থই জমা থাকবে, জমিদার খরচ করবে তা প্রজার হিতার্থে, জমিদারের আত্মস্বার্থের জন্য নয়।

তিনি রাষ্ট্রস্বামীত্ব স্বীকার করেননি। কেন্দ্রের স্বামীত্বে গ্রামের দুর্দশা হবে এবং সেই সঙ্গে অবলুপ্ত হবে গ্রামাশিল্পের। গান্ধীদর্শনে কলকারখানাই কুটিরশিল্পের ও স্বয়ং সম্পূর্ণ গ্রামের প্রতিবন্ধক, এ ছাড়া কলকারখানাই ধনী ও শ্রমিক শ্রেণী সৃষ্টি করবে যার অনবর্ষ ফল বিরোধ, সংঘর্ষ ও অর্থনৈতিক অসাম্য। অভাবকে (want) যতই বাড়ান যাবে অভাব ততই বাড়বে, আবার যতই কমান যাবে ততই কমবে। গান্ধীদর্শনে অভাবকে কমিয়ে জীবনকে মুক্তি

রাখার কথা বলা হয়েছে যাতে উচ্চতর আধ্যাত্মিক চর্চার পথ প্রশস্ত হয়। গান্ধীবাদে ঐশ্বৰ্যের স্থান নেই, গান্ধীদর্শন স্বীকার করে “উপকরণ হীন রিক্ত পল্লীসমাজ”। এরূপ সমাজে থাকবে না কোন কলহ, ভেদভাব ও অসাম্য। যখন যার যা প্রয়োজন তা সেই তৈরী করে নেবে দেশীয় উপকরণ দিয়ে নিজের ঘরে। মানুষের জীবন হবে সুন্দর, অনাড়ম্বরহীন, সহজ ও নীতিমূলক। এই নীতি যদি পৃথিবীর সমস্ত দেশ যেনে নেয় এবং গান্ধী দর্শনের ওপর রাষ্ট্র গঠন হয় তাহলে পৃথিবীতে আর কোন বিরোধ দেখা দেবেনা। পৃথিবীর সমস্ত রাষ্ট্রগুলি বাঁধা থাকবে একমুদ্রে।

মহাত্মা গান্ধী শুধু তাঁর দর্শন উপস্থাপিত করেই ক্ষান্ত হননি। “আপনি আচরি ধর্ম অপরে শিখায়, এই নীতিই তাঁর মধ্যে কাজ করেছে। গান্ধীদর্শনের সঙ্গে মহাত্মাগান্ধীর কোণাও কোন অমিল নেই, এইটাই একটি বিশেষ রূপে লক্ষ্য রাখবার বিষয়। গান্ধীজীই তাঁর দর্শনের প্রতীক। তাঁর অমিত মনোবল, আত্মবিশ্বাস, প্রেম, ক্ষমা তাঁকে মহান করেছে। আমরা এও লক্ষ্য করি যে ভারতীয় জীবনদর্শন ও জাতিগত বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে গান্ধীবাদ এক সূত্রে বাঁধা। তিনি তাঁর তত্ত্ব নিজের জীবনে প্রতিফলিত করে দেখিয়েছেন যে গান্ধীবাদই পৃথিবীতে নিয়ে আসতে পারে স্থায়ী শান্তি আনন্দ সাম্য ও মৈত্রী।

কিন্তু আমাদের এই যুগ বড় জটিল কোনও কিছুই বিনা বিচারে নির্বিবাদে গ্রহণ করে না। তাই গান্ধীবাদকেও যুক্তি তর্কের সম্মুখীন হতে হয়। গান্ধীবাদকে অবশ্য যুক্তি তর্কের মধ্যে দিয়ে পাওয়া যায়নি। একে পাওয়া গেছে আধ্যাত্মিক অন্তর্প্রেরণার মধ্যে দিয়ে, তাই গান্ধীবাদ একটা তত্ত্ব হিসাবে যে অন্ততম একটা তত্ত্ব, এবিষয়ে কারুরই কোন সন্দেহ নেই। তত্ত্ব দুই প্রকার—একটা ব্যবহারিক অন্তর্টা পুথিগত। পৃথিবীতে যতপ্রকারই তত্ত্ব দেখা যায় সেগুলি কোনওটা সম্পূর্ণরূপে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে রূপায়িত হতে দেখা যায় না। কিছু থেকে যায় আবদ্ধ পুথির মধ্যে এবং কিছু ব্যবহারিক ক্ষেত্রে এসে নানা সংঘাত এবং অবস্থার চাপে জোড়াতালির সাহায্য নেয়। এতে অনেক সময়ে মূল নীতির পরিবর্তন হয়না। কিন্তু গান্ধীবাদে মুশকিল এই যে এর মূল সূত্রটি এমনভাবে বাঁধা যে কিছুই রদবদল করবার জো নেই, আবার ছবছ একে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে রূপায়িত করাও এক বিড়ম্বনা। কারণ গান্ধীবাদ মতজটিলত্বের বৈচিত্র্যকে অস্বীকার করেছে, সেই সঙ্গে উপেক্ষাও করেছে বিবর্তনের মূলনীতি।

গান্ধীবাদের অহিংস নীতি ব্যক্তিগতভাবে একটা নীতি হলেও হতে পারে। কিন্তু জাতিগত ভাবে একটা নীতি হতে পারে না। “হিংসা অহিংসা, ভালো-মন্দ আত্মপূরণ বিশ্বভরে সর্বত্র ছড়িয়ে আছে, একটিকে বাদ দিয়ে অপরকে অবলম্বন মান্ত্য করতে পারে না। বিশ্বসংসার যদি একটা বিরাট তপোবন হয় তাহলেই অহিংস নীতি অবলম্বন করা যেতে পারে। আলোর সঙ্গে যেমন জাঁধার মিশে আছে, ভালোর সঙ্গে মন্দ, তেমনি মিশে আছে হিংসার সঙ্গে অহিংসা। কতগুলি বৃত্তি নিয়ে মানুষের একটা ব্যক্তিত্ব, ইচ্ছাবৃত্তি, জ্ঞানবৃত্তি, উত্তরাধিকারে প্রাপ্ত বৃত্তি, সংস্কারগত বৃত্তি, বর্জিতগত থেকে আত্মরিত করা বৃত্তি, এই সব মিলিয়ে একটা সম্পূর্ণ মান্ত্য। এদের সঙ্গে অন্তরে ভিন্নতা নানা প্রকারের। মানুষের সহজ বৃত্তি হল যে “মানুষ চালিত হয় আত্মরক্ষা ও আত্মসমৃদ্ধির প্রবৃত্তির দ্বারা”। আত্মরক্ষা ও আত্মসমৃদ্ধির সঙ্গে পশুশক্তিও মিশে রয়েছে।

তাই হিংসাকে জীবন থেকে মুছে ফেলা কোনও কালেও সম্ভব নয়।

হিংসাবৃত্তি দুই প্রকার একপ্রকার immoral অর্থাৎ গর্হিত অশ্লীলতার হাঙ্গামা সঙ্গত। প্রথমটা নীচতা ভীষণতা এবং দ্বিতীয়টি কল্যাণকর।

লাঞ্ছিত ও অত্যাচারিত মানবকে উদ্ধার করতে যে পশুশক্তির ব্যবহার হয় তা কল্যাণকর। আত্মরক্ষা, সমাজ রক্ষা ও জাতিরক্ষার্থে যে পশুশক্তির ব্যবহার তাও কল্যাণকর। আবার যে পশুশক্তির দ্বারা সমাজের অকল্যাণ, রাষ্ট্রের অকল্যাণ তা গর্হিত immoral। হিংসার বৃত্তিটুকু না থাকলে আত্মোন্নতি সমাজ তথা জাতির উন্নতি সম্ভব নয়। যেহেতু আত্মরক্ষার প্রবৃত্তি সর্বকালের এবং প্রকৃতিগত, তাই হিংসাবৃত্তিও সর্বকালের এবং প্রকৃতিগত। ধরে বৈধে কিছু লোককে অহিংস করে তুললেও তার বৃত্তিটুকু মুছে যাবে না বরঞ্চ থাকবে চাপা; সুযোগ সুবিধে পেলে ঐ চাপা বৃত্তি আবার দ্বিগুণ ভাবে জেগে উঠবে। তখন ওই হিংসাবৃত্তি চরিতার্থতার মধ্যে কোনও হিতাহিত জ্ঞান থাকবে না। মনোবিজ্ঞানের মতে অবদমিত বৃত্তি কখনও সফল দেয় না, তাই বলে। আবার এও সম্ভব নয় যে একই কালে প্রত্যেকটি মানুষ হয়ে উঠবে অহিংস। কিছু সংখ্যক থাকবেই যাদের মধ্যে হিংসাবৃত্তি আছে। সুতরাং এমত অবস্থায় অহিংসনীতি টিকতে পারবে না। আমাদের শাস্ত্র সার্বজনীন অহিংসনীতি স্বীকার করেননি। শাস্ত্রকারেরা আধারভেদে বিভিন্ন ব্যবস্থা করেছেন। আমাদের অগ্রতম ধর্মগ্রন্থ গীতায় শ্রীকৃষ্ণকে দেখতে পাই অজুনকে যুদ্ধে উদ্বুদ্ধ করতে। শ্রীকৃষ্ণ ইচ্ছা করলে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ ঘটতেই দিতেন না, অহিংস নীতির ওপর ব্যবস্থা গ্রহণ করে প্রেম, ক্ষমা ও ত্যাগের মধ্যে দিয়ে তপোবনে যাবার নির্দেশ দিতেন। কিন্তু তা হয়নি, কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ হয়েছিল। রামায়ণেও শ্রীরামচন্দ্রকে রাবণের সঙ্গে যুদ্ধ করবার প্রয়োজন হত না। শ্রীরামচন্দ্র আদর্শ পুত্র, স্বামী, ভ্রাতা এবং রাজা হিসেবেই নিজেকে প্রকট করেছেন। দেবী পূরণ, কালিকা পূরণ ও চণ্ডীতে অসংখ্য যুদ্ধ দেখা যায়। সুতরাং অহিংস নীতি নির্ভর করেছে স্থান, কাল, পাত্রের ওপর। বর্তমান যুগে স্থান কাল পাত্রের কোনও প্রশ্নই ওঠে না। স্থান কাল পাত্রের প্রশ্ন না উঠলে অহিংস নীতিরও কোন প্রশ্ন ওঠে না। পণ্ডিত নেহেরুও বলেছেন—“Gandhiji tried to make this individual ideal in to a social group ideal.”

দ্বিতীয়ত মহত্ত্ব সভ্যতার বিবর্তনের মূল নীতি হল অগ্রসর হওয়া, পেছা হটা নয়। শিশু যখন দাঁড়াতে পারে তাকে কোন প্রকারে বসিয়ে বা শুইয়ে রাখা যায় না। সে তখন চেষ্টা করে হাঁটি হাঁটি পা পা করে এগুতে, আছাড় খায় আবার হাঁটবার চেষ্টা করে। জীবজগতের এই নীতি, প্রকৃতির এই স্বভাব।

আজকের বিজ্ঞানপুঙ্খ অগতে একথা কেউ ভাবতে পারে না যে জীবনের অনান্যসলক উপায় ও উপকরণগুলি ত্যাগ করে মানুষ কিরে যাবে তার প্রাচীন যুগের সমাজে, যেখানে কোনও কলকারখানা উদ্যোগ থাকবে না। জাগতিক প্রাপ্তির ইচ্ছা ও সংগ্রাম থাকবেনা, এমনকি, থাকবেনা পুলিশ, সৈন্য ইত্যাদি। মানুষ গ্রামে থাকবে, চরকার কাপড় বুনবে ও খেতে চাষ করবে। একথা সত্য যে ভারতবর্ষে গ্রামের উন্নতি না হলে সারা দেশের উন্নতি

হবে না, তাই বলে প্রাচীন গ্রাম্য জীবনে কিরে যাওয়া নয়। এগুতে হবে গ্রামকে সঙ্গে নিয়ে।

গান্ধীজীর আদর্শ মহৎ, তবে আমরা দেখেছি যে আদর্শগুলি মহৎ, নীতিগুলি মহৎ তা আবার ব্যবহারিক জগতে অচল। সব আদর্শই ব্যবহারিক জগতে রূপায়িত করা সম্ভবপর নয়। তবে এ কথা স্বীকার্য যে গান্ধীজীর মত মহানপুরুষের আরও প্রয়োজন আছে আমাদের দেশে, প্রয়োজন আছে মহৎ আদর্শের ও নীতির যার চিন্তা বিশ্লেষণ মানুষকে ঠিক পথে চালিত করতে অনুপ্রাণিত করবে। একদিন সত্যই গান্ধীজীর স্বপ্ন সফল হবে যেদিন সারা বিশ্ব বুঝতে শিখবে আমরা অমৃতের সন্ধান, এই জাগতিক সুখ আনন্দের ওপরেও রয়েছে এক অসীম আনন্দ, সেই মহানন্দময় সাগরে অবগাহনই হবে একমাত্র উদ্দেশ্য। কারণ জাগতিক চাওয়া ও পাবার একটা সীমা রয়েছে। বিজ্ঞানের সাহায্য দ্বারা যতটুকু জানা যায় তারও সীমা রয়েছ একটা। যখন বিজ্ঞান হয়ে যাবে শুষ্ক, জীবনের এক্ষেয়েমি মানুষকে করবে উদ্ভুদ্ধ আরও নতুন কিছু পাবার জানবার, তখনই প্রয়োজন হবে বিশ্বজ্ঞানের, মানুষের জীবন নিয়মিত আবার নতুন আদর্শে। তবে সে সময় এখনও আসেনি। শ্রীঅরবিন্দও যেন তাঁর দিব্যদৃষ্টিতে “reign of universal peace দেখতে পেরেছিলেন। “A day may come, must surely come, we will say, when humanity will be ready spiritually, morally, socially for the reign of universal peace, meanwhile the aspect of battle and the nature of function of man as a fighter have to be accepted and accounted for by any practical philosophy and religion.”

এই স্বর্গীয় শান্তিরাজ্যের প্রস্তুতির জন্য গান্ধীবাদ প্রত্যেক সভ্য রাষ্ট্রেরই চিন্তার বিষয় উচিত।

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণানুক্রমিক আলোচনা

অশোক কুণ্ডু

আত্মপ্রীতি (ধর্মতত্ত্ব) ॥

আত্মরক্ষা মানুষের স্বভাব এবং ধর্ম। কিন্তু আত্মরক্ষার জন্য অনেকসময় অস্ত্রের ক্ষতি করতে হয়। সে ক্ষেত্রে অধর্মকে প্রস্রয় দেওয়া হয়। কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে আত্মরক্ষা করলে অধর্ম হয় না, এই অধ্যায়ে গুরু শিষ্যের কথোপকথনের মধ্য দিয়ে তা ব্যক্ত করা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র পাশ্চাত্য হিতবাদীদের মতেরও আলোচনা করেছেন। বৃহত্তর সমাজের বৃহত্তর হিতের জন্য ক্ষুদ্র মানবের ক্ষুদ্র স্বার্থের আশা বিসর্জন দেওয়া কর্তব্য। আবার হিতের পরিমাণ হিসাবেও, একজন মানুষের অধিক পরিমাণ হিতের জন্য অনেক মানুষের তদপেক্ষা অল্পপরিমাণ হিত করার জন্য উত্তোঙ্গী না হওয়াই বাঞ্ছনীয়। কিন্তু সর্বক্ষেত্রে এরূপ পরিমাপ করা সম্ভব নয়। সর্বপ্রধান কথা এই যে—সকলের সকল কর্মই ‘ঈশ্বরমুখী’ করা উচিত। “অতএব যাং ঈশ্বরোদ্দিষ্ট কর্ম, তাহাই অমৃত্যু। ইদৃশ অমৃত্যু কর্মের অন্তর্ভুক্তি কখন অবস্থাবিশেষে আত্মহিত, কখন অবস্থাবিশেষে পরহিতকে প্রাধান্য দিতে হয়।”

আদর (গল্প পত্র বা কবিতাপুস্তক) ॥

প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’, বৈশাখ ১২৮০, পৃঃ...৪৬। প্রেমিকাকে আদরসম্ভাষণ করে প্রেমিক যেন জগতের যা কিছু প্রিয় তার মধ্যেই তার সন্ধান করছে। এটিই কবিতার বিষয়বস্তু।

আদি ব্রাহ্মসমাজ ও নব হিন্দু সম্প্রদায় (মুক্তকাকারে অপ্রকাশিত) ॥

প্রথম প্রকাশ—‘প্রচার’, অগ্রহায়ণ ১২৯১, পৃঃ ১৬৯-১৮৪। আলোচ্য প্রবন্ধটি থেকে বঙ্কিম-বিরোধিতার পরিচয় পাওয়া যায়। বঙ্কিমের বিভিন্ন প্রবন্ধকে ব্রাহ্মসমাজের কয়েকজন অগ্রাধিকারী আক্রমণ করেন। তাতেও বঙ্কিম বিচলিত হননি। কিন্তু শেষপর্যন্ত তাঁর স্নেহময় রবীন্দ্রনাথ যখন ‘ভারতী’তে—‘একটি পুরাতন কথা’ নামক প্রবন্ধে বঙ্কিমের প্রতি তীব্র কটাক্ষ করলেন, তখন আর তিনি স্থির থাকতে পারলেন না। শেষপর্যন্ত ‘প্রচারে’ এই প্রবন্ধ প্রকাশ করলেন। বঙ্কিমচন্দ্র দীর্ঘ আলোচনার দ্বারা এবং ধৈর্যের সংগে বিপক্ষের যুক্তি খণ্ডন করেছেন। বিশেষভাবে রবীন্দ্রনাথের প্রতি তাঁর স্নেহ এতই প্রবল ছিল যে তিনি বিশ্বাস করেননি রবীন্দ্রনাথ নিজের থেকে বঙ্কিম-বিরোধিতা করেছেন। রবীন্দ্রনাথের পিছনে ব্রাহ্মসমাজের ছায়া তাঁকে প্ররোচিত করেছে বলে মনে করেন। শেষপর্যন্ত বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের প্রশংসা করেছেন। বলাবাহুল্য পরবর্তীকালে বঙ্কিমচন্দ্রের মৃত্যুর পর এক ভাষণে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের এই ক্ষমাগুণের কথা স্বীকার করেন। প্রধানতঃ বঙ্কিমের ক্ষমাত্মক দৃষ্টিভঙ্গির জন্যই এই বিরোধের অবসান ঘটে।

আমার দুর্গোৎসব (কমলাকান্তের দপ্তর ১১ সংখ্যা) ॥

‘আমার দুর্গোৎসব’ রচনাটি কান্তিক, ১২৮১ সালের ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রথম প্রকাশিত হয়।

কমলাকান্ত সম্প্রদায়ী পূজার দিন আক্কেল চড়িয়ে দুর্গার ঐশ্বর্যময়ী মূর্তি দেখতে পেলেন।

বুঝতে পারলেন ইনি জননী বঙ্গভূমিরই মূর্তি। 'কিন্তু বঙ্গভূমির এই ঐশ্বর্য আজ কালগর্ভে নিমজ্জিত। তাই তিনি ডাক দিয়েছেন সমগ্র দেশবাসীকে—জীবনপণ করে উদ্ধার করতে হবে বঙ্গভূমির লুপ্তগৌরবকে।

রচনাটি গুরুগম্ভীর। বঙ্গিমের দেশপ্রেমিক মনোবৃত্তির পুনঃপ্রকাশ ঘটেছে 'আমার দুর্গোৎসবে'। যে বঙ্গিম 'অনিম্মমঠ' উপন্যাসে দেশপ্রেমের মস্তোচ্চারণ করেছেন, বিভিন্ন প্রবন্ধে বাংলার দুর্দশার কথা স্মরণ করিয়েছেন, তৎপরে লঘুচপল আয়তনেও আর একবার উদ্দীপিত হয়ে উঠেছেন। কিন্তু দুর্দশাগ্রস্ত দেশকে নিয়ে রসিকতা করা যায় না। তাই এই রচনার বঙ্গিমচন্দ্র আবেগে উদ্বেগ এবং কবিত্বময় বর্ণনাভঙ্গীতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছেন। বঙ্গিমচন্দ্র বাংলাদেশকে কেবলমাত্র idea নয়, মূর্য্যরূপ দান করেছেন। এই রচনার বাংলা-সংস্কৃত মিশ্রিত ভাষাটি 'বন্দেমাतरम्' গানের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

আমার মন (কমলাকান্তের দপ্তর, ৫ম সংখ্যা) ॥

'আমার মন' ১২৮০ সালের মাঘ-সংখ্যা 'বঙ্গদর্শনে' প্রথম প্রকাশিত হয়। রচনাটিকে 'একা' প্রবন্ধেরই অঙ্গস্বরূপে বলা যেতে পারে। 'একা' প্রবন্ধে যে প্রীতির কথা বলেছিলেন বঙ্গিমচন্দ্র, 'আমার মনে' সেই প্রীতিরই প্রকাশ দেখি। প্রথমে বঙ্গিমচন্দ্র কিঞ্চিৎ রসিকতার সংগে আরম্ভ করেছেন। তিনি তাঁর মনকে কোথাও খুঁজে পাচ্ছেন না। তবে কি সেই মন কোনও রক্ষনশালার রসনাতৃপ্তিকর খাণ্ডসন্ধানে ব্যস্ত? অথবা কোন যুবতীর পশ্চাদাহসরণে ব্যস্ত? কিন্তু কোথাও তিনি মনের সন্ধান পেলেন না। তারপর বঙ্গিমচন্দ্র পৃথিবীতে স্বায়ত্ত্বের মূল আবিষ্কার করতে চেয়েছেন। এখানে তিনি পরিহাস ছেড়ে গভীরতর স্তরে এসে উপনীত হয়েছেন, এবং আবিষ্কার করেছেন—"পরের জগৎ আত্মবিসর্জন ভিন্ন পৃথিবীতে স্বায়ত্ত্বের অন্ত কোন মূল নাই।" কিন্তু বর্তমান ইংরাজী সভ্যতার প্রভাবে জনগণ বাহ্যসম্পদ আধিক উন্নতির দিকেই বেশি ঝুঁকেছেন। এটি বঙ্গিমের কাছে অত্যন্ত পীড়াদায়ক বলে মনে হয়েছে। উদরপূর্তির প্রয়োজন আছে ঠিকই, কিন্তু সেটা যতটুকু প্রয়োজন তার অতিরিক্ত নয়। তাই বঙ্গিমচন্দ্র সবশেষে মাহুষের কাছে—পরোপকারে প্রবৃত্ত হবার জগৎ আবেদন জানিয়েছেন।

এমনিভাবে বঙ্গিমচন্দ্র এই প্রবন্ধটিতে সরস কৌতুক থেকে আরম্ভ করে শেষ পর্যন্ত এক গভীর সত্যে গিয়ে উপনীত হয়েছেন।

আর্য্যভাতির সূক্ষ্ম শিল্প (বিবিধপ্রবন্ধ—১ম) ॥ প্রথমপ্রকাশ—'বঙ্গদর্শন', ভাদ্র ১২৮১ সাল। প্রবন্ধটির প্রেরণা "সূক্ষ্ম শিল্পের উৎপত্তি ও আর্য্যভাতির শিল্পচাতুরী, শ্রীশ্রামাচরণ শ্রীমানি প্রণীত। কলিকাতা।" উক্ত গ্রন্থের লেখক ইংরাজী Fine Arts—শব্দের অঙ্গুরণে 'সূক্ষ্মশিল্প' নাম দিয়েছেন।

বঙ্গিমচন্দ্র, প্রবন্ধটিতে শিল্পশিল্পের মূল প্রেরণা যে সৌন্দর্য্যতৃষ্ণা সে সঘর্ষে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। প্রত্যেক মাহুষের স্বখবোধের পার্থক্য আছে। কারও হয়ত ধনে স্বখ, কারও ধর্মে স্বখ, কারও জ্ঞানে স্বখ। কিন্তু প্রত্যেক মাহুষই স্বন্দর জিনিষ দেখলে স্বখী হয়। মাহুষের এই সৌন্দর্য্যবোধের পরিভূক্তির জগৎই সূক্ষ্মশিল্পের উৎপত্তি। সূক্ষ্মশিল্পের কতকগুলি শ্রেণীবিভাগ করা

হয়েছে—চিত্রবিজ্ঞা, স্থাপত্য, ভাস্কর্য, নৃত্য, সঙ্গীত, কাব্য।

তারপর বঙ্কিমচন্দ্র অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই তৎকালীন বাঙ্গালীজাতির সৌন্দর্য্যভূষণ অভাবের জগৎ কোভপ্রকাশ করেছেন—“স্বল্প শিল্পের সঙ্গে তাহার বড় বিরোধ। তাহাতে বাঙ্গালির বড় অনাদর, বড় ঘৃণা।” এর কারণ হিসাবে অবশ্য বাঙ্গালীর আর্থিক দুর্ব্বলতাকে তিনি কিছুটা দায়ী করেছেন। সেখানে একটি ক্ষুদ্র গৃহের মধ্যে বহু সম্ভান-সমৃদ্ধি নিয়ে বাস করতে হয়, সেখানে তাদের গৃহসজ্জার স্থান কোথায়? তবে আবার অনেকক্ষেত্রে দেখা যায় অনেক বড়লোক বাঙালীও সৌন্দর্য্যজ্ঞানের অভাবে গৃহসজ্জা করতে পারে না। সাহেবদের অহুকরণে তারা বহুমূল্য আসবাবপত্র তুষাকার করে রাখে, কিন্তু উপযুক্তভাবে ব্যবহার করতে পারে না। তাই লেখকের দুঃখ—“সৌন্দর্য্য বিচারশক্তি, সৌন্দর্য্যরসাস্বাদনমুখ, বুদ্ধি বিধাতা বাঙ্গালির কপালে লিখেন নাই।”

আশ্চর্য্য সৌরোৎপাত (বিজ্ঞানবহুত) ॥

প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’ জ্যৈষ্ঠ ১২৭৯। পূর্ণচন্দ্র গ্রহণকালে সূর্যের চারদিকে একপ্রকার রশ্মির বিচ্ছুরণ দেখা যায়। পৃথিবীর তুলনায় এই সৌররশ্মির আয়তন অনেকগুণ বেশি। সূর্য থেকে উৎক্ষিপ্ত হয়ে পুনরায় সূর্যে পতিত হবার সময় এই রশ্মিগুলিকে পর্বতের ন্যায় দেখায়। একেই বলে সৌরোৎপাত। বঙ্কিমচন্দ্র বিভিন্ন বিজ্ঞানীদের সৌরোৎপাত সম্বন্ধীয় গবেষণার বিষয়কর ফলাফল অত্যন্ত সহজবোধ্যভাবে আলোচনা করেছেন।

ইউটিলিটি বা উদর দর্শন (কমলাকান্তের দপ্তর) তৃতীয় সংখ্যা) ॥

১২৮০ সালের, কান্তিক সংখ্যা ‘বঙ্গদর্শন’এ প্রবন্ধটি ‘ইউটিলিটি বা দর্শনদ্বয়’ নামে প্রকাশিত হয়। প্রথমে ছিল—১। হিতবাদ দর্শন এবং তারপর ২। উদরদর্শনের আলোচনা।

বঙ্কিমচন্দ্র এখানে এক বিখ্যাত দার্শনিক মতবাদের অপব্যাত্য। দ্বারা হস্তরসের অবতারণা করেছেন। জেরমি বেঙ্হামের Utilitarianism এর মূল বক্তব্য হল যা সর্বমানবের পক্ষে হিতকর, তাই করা উচিত। এই রচনাটির প্রথম সংস্করণে বঙ্কিম কিছুটা সিরিষাসভাবে এই দর্শন সম্বন্ধে প্রথমেই কিছু আলোচনা করেছিলেন—“বলিতে কি, এখনকার ইউরোপের চিন্তাপ্রণালী, অর্দেক বেঙ্হাম অর্দেক কোম্বতের মতানুসারিণী। চিন্তামধ্যে এই দুই মতের সমুচিত সামঞ্জস্যই আধুনিক ইউরোপীয় সভ্যতা।

বেঙ্হামের পর, হুমন, মিল, অষ্টিন প্রভৃতি তাঁহার মতের সম্প্রসারণ করিয়াছেন। ঐ মতই এক্ষণে মাত্র এবং গ্রাহ্য। যাহারা ইহা মানেন না, হিতবাদীরা বলেন, তাঁহারা হিতবাদ দর্শন সম্যক বুঝিতে পারেন না।

এই মতের সার কথা এই যে যাহা হিতকর, তাহাই অচুঠে ও কর্তব্য। যাহা অহিতকর, তাহা বর্জনীয় এবং অকর্তব্য। হিতাহিত ফলোৎপাদকতা ভিন্ন কর্তব্যাকর্তব্যের—অর্থাৎ পুণ্যপাপের অন্ত লক্ষণ নাই।

এই সকল দার্শনিকেরা কখন বঙ্গদেশে আইসেন নাই—আসিলে তাঁহাদের প্রণীত হিতবাদ শাস্ত্র এরূপ অসম্পূর্ণ থাকিত না। বাঙ্গালীর মত হিতবাদী পৃথিবীতে আর কোন জাতি নাই। এ শাস্ত্র বাঙ্গালীর নিকট কার্যে পরিণত। যাহাতে হিত বা উপকার নাই, এমত কার্য

আমরা করি না, বা করিতে সম্মত হই না।

ইউরোপীয় দার্শনিকদিগের সঙ্গে বাঙ্গালী হিতবাদীদিগের বিলক্ষণ ঐক্য আছে—কিন্তু কয়েকটি প্রধান বিষয়ে বিশেষ অনৈক্য আছে। সেই অনৈক্য স্থান সংক্ষেপে নির্দেশ করিতেছি।

প্রথম, ইউরোপীয়েরা বাঙ্গালীর হায় বলিয়া থাকেন, যাহা হিতকর তাহাই কর্তব্য। কিন্তু তাঁহারা আরও বলেন, যে এই হিত অর্থে জগতের হিত বুঝিতে হইবে। আমরা বলি হিত অর্থে আপনার হিত বুঝিতে হইবে। যাহাতে আপনার হিত হয়, তাহাই পুণ্য, যাহাতে নিজের অহিত তাহাই পাপ।

দ্বিতীয় ইউরোপীয়েরা বলেন, এই “হিত” অর্থে যাহা আশু হিতকর তাহা বুঝায় না, যাহা চরমে হিতকর তাহাই বুঝিতে হইবে। শুভাশুভ ফলাফলসন্ধানে, অনন্তকাল পর্যবেক্ষণ করিয়া পুণ্য পাপনির্ধারণ করা কর্তব্য। আমরা কহি তাহা নহে; আমি যতদিন বাঁচিব, কেবল ততদিনের মধ্যে যাহা ঘটতে পারে তাহাই আমার আলোচ্য। আমি মরিয়া গেলে হিতাহিতের সঙ্গে আমার কি সম্বন্ধ?

আমাদের মধ্যে একটি সম্প্রদায়ের লোক আছেন, তাঁহারা বলেন, যে আমি যতদিন বাঁচব ততদিনের কথাই বা কেন ভাবিব? দেখিতেছি একটি কর্ম করিলে, অগ্নি স্রগী হইব, এক বৎসর তন্নিবন্ধন অস্থখী হইবার সম্ভাবনা। কিন্তু এক বৎসর আমি বাঁচিব কি না, তাহা কে বলিতে পারে? অগ্নিকার স্রুণ নিশ্চিত, ভাবী দুঃখ অনিশ্চিত। অতএব যাহাতে স্রুণ তাহাই হিতকর এবং কর্তব্য।

তৃতীয় ইউরোপীয়েরা বলেন, যে কোন কার্যের জগদ্ব্যাপী এবং অনন্তকাল স্থায়ী ফলাফল সচরাচর লোকে আপন বুদ্ধিতে বুঝিয়া উঠিতে পারে না; অতএব কার্যের ফলাফল বিজ্ঞেরা যাহা সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, তাহা গ্রাহ্য। বাঙ্গালী বলেন, বিজ্ঞ, আমি এবং আমার পূর্বপুরুষেরা। আমাদের তুল্য বিজ্ঞ কে? অতএব আমরা নিজের মত এবং স্বর্গীয় মহাশয়দিগের মত ভিন্ন আর কোন মত গ্রাহ্য করিব না। কেবল দুইটি বিষয়ে পূর্বপুরুষদিগের মত অগ্রাহ্য—আহার এবং পরিচ্ছদে। বুট পেটলুন পরিব, মজা মাংস পাইব। আর যদি ইংরাজিঅনা শিগিয়া একটু ইংরাজি ছডাতে পারি তাহা ছড়াইব। তন্নির পূর্বপুরুষদিগের মতেই চলিব।”

কিন্তু পরবর্তী সংস্করণে রচনাটির লঘু হ্রাস পাওয়ার ফলে ভয়ে বোধ হয় এটি পরিত্যাগ করেন। কমলাকান্ত বলেছেন—“আমি এই হিতবাদিতে অমত করি না।” অর্থাৎ বঙ্কিমচন্দ্রের এই রচনার আক্রমণ হিতবাদ দর্শনের প্রতি নয়। হিতবাদ দর্শনকে উপলক্ষ্য করে আত্মকেন্দ্রিক এবং স্বার্থপর বাঙালী জাতিকে তিনি তীব্রভাবে আক্রমণ করেছেন। বিভা, বুদ্ধি, পরিশ্রম, উপাসনা বল এবং প্রতারণা—এই ষড়বিধ পুরুষার্থের উপায়ে তিনি যেভাবে ব্যক্ত করেছেন তা বাঙালী জাতির স্বরূপটিকেই উদ্ঘাটিত করেছে।

রচনাটির বক্তব্য—সূত্র এবং ভাষ্যের দ্বারা নতুন রীতিতে উপাস্তাপনা করা হয়েছে।

ইতিহাসাদির পৌর্বাপর্য্য (রূ: চ: ১ম খণ্ড: ১৭ পরি:)।।

বঙ্কিমচন্দ্র রুক্ষচরিত্র আলোচনার প্রথমে তাঁর আলোচনার প্রণালী নির্ধারণ করেছেন। এখানে তিনি ঐতিহাসিক সত্য কালক্রমে উপাখ্যানে পরিণত হয় তা দেখিয়েছেন। বেদের পুরুষবা ও

উর্বশী ছিল আগুন জালাবার দুটি কাঠ, কিন্তু কালক্রমে তা কেমন বিভিন্ন উপাখ্যানে পরিণত হল বঙ্কিমচন্দ্র তা দেখিয়েছেন। মহাভারতেও এরূপ পুতনা বান্ধসীর কাহিনীটি পরিবর্তিত হয়েছে। পুতনা প্রথমে শিশুরোগ বা শকুনএর নাম ছিল, কিন্তু কালক্রমে তা বান্ধসীতে পরিণত হয়। এমনভাবে ত্রিকালরূপ কাল, সহস্র ফণাযুক্ত কালীঘনাগে পরিণত হয়। এ থেকে বঙ্কিমচন্দ্র সিদ্ধান্ত নিয়েছেন যে—রুক্ষচরিত্র আলোচনায় তিনি এই ক’টি গ্রন্থকে গুরুত্ব অস্বাভাবিক গ্রহণ করবেন, প্রথম “মহাভারতের প্রথম স্তর। দ্বিতীয়। বিষ্ণুপুরাণের পঞ্চম অংশ। তৃতীয়। হবিবংশ। চতুর্থ। শ্রীমদ্ভাগবত।”

ইন্দ্র (দেবতত্ত্ব ও হিন্দুধর্ম) ॥

প্রথমপ্রকাশ—প্রচার, ১ম বর্ষ, পৃ: ১৪৫-৫৬।

এখানে ইন্দ্র-দেবতার প্রকৃত পরিচয় উদ্ঘাটনের চেষ্টা করা হয়েছে। বেদের মন্ত্র থেকে জানা যায়, ইন্দ্র হলেন বৃষ্টিকারী আকাশ। তাই তাঁর হাতের আয়ুধকে বজ্ররূপে চিত্রিত করা হয়েছে। বজ্র প্রভৃতি বিভিন্ন অস্ত্রকে তিনি যে নিধন করেছেন, তারা বৃষ্টির স্তব্ধ ছাড়া আর কিছু নয়। সুতরাং ইন্দ্র বিশ্বেরই একটি শক্তিমাত্র।

ইন্দ্রপ্রস্থ। এই খণ্ডে ১১টি পরিচ্ছেদ আছে।

ইন্দ্রপ্রস্থ সম্বন্ধে তথ্য এই—“ঋগ্বেদগণের মধ্যে একটি নগর। যুধিষ্ঠিরের রাজধানী। কথিত আছে দেবতারা ইন্দ্রপ্রস্থ স্থাপন করেন। এই স্থানে পূর্বকালে ইন্দ্র বিষ্ণুর পূজা করতেন, সেই থেকে এর নাম ইন্দ্রপ্রস্থ। এই স্থানে মৃত্যু হলে বিষ্ণুতুল্য হয়। বর্তমান দিল্লীর মধ্যে ইন্দ্রপ্রস্থ এখন সামান্য ধ্বংসাবশেষ মাত্র দেখা যায়।”

ইংরাজস্তোত্র—মহাভারত হইতে অনুবাদিত (লোকরচনা) ॥ প্রথম প্রকাশ—‘বঙ্গদর্শন’, অগ্রহায়ণ ১২৭২, পৃ: ৩৭২—৩৭১।

দেবতাদের যেরূপ বন্দনা করা হয় সেইভাবে ইংরেজদের বন্দনা করা হয়েছে। প্রথমে ইংরাজদের সংগে বিভিন্ন দেবতাদের গুণাগুণের সাদৃশ্য দেখান হয়েছে। এখানে বঙ্কিম সরস উদ্ভাবনী শক্তির দ্বারা যথাযথ সামঞ্জস্যবিধান করতে পেরেছেন। পরবর্তী অংশটিতে ইংরাজদের কৃপাকামনায় দেশবাসীর আবেদন বর্ণিত হয়েছে। ইংরেজদের তোষামোদ করবার জন্য সেযুগে এই জাতীয় স্বার্থপর লোকের অভাব ছিল না। বঙ্কিম একস্থানে প্রচ্ছন্নভাবে বিদ্রোহগুরুকেও আক্রমণ করতে চাউনেনি—“আমি বিধবার বিবাহ দিব, কুলীনের জাতি মারিব, জাতিভেদ উঠাইয়া দিব—কেন না, তাহা হইলে তুমি আমার স্তখ্যাতি করিবে। অতএব হে ইংরাজ! তুমি আমার প্রতি প্রসন্ন হও।”

বঙ্কিম তাঁর সত্যবাদীতা ইংরাজদের অত্যাচার বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ জানানোর জন্য দীর্ঘকাল ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের কাজ যোগাভাবে সম্পন্ন করলেও উন্নতিলাভ করতে পারেননি। সেই ক্ষোভ প্রকাশিত হয়েছে একস্থানে—“আমাকে ধন দাও, মান দাও, যশ দাও,—আমার সর্ব-বাসনা সিদ্ধ কর। আমাকে বড় চাকরী দাও, রাজা কর, রাইবাহাদুর কর, কোমিসলের মেম্বর কর, আমি তোমাকে প্রণাম করি।

রদি না লাও, তবে আমাকে ভিনরে আট্টহোমে নিমন্ত্রণ কর, বড় বড় কমিটির মেম্বার কর, সেনেটের মেম্বার কর, জুজিস, অনরারী ম্যাজিষ্ট্রেট কর, আমি তোমাকে প্রণাম করি।”

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের জীবনরচিত ও কবিত্ব ॥ (ঈশ্বরঃ গ্রন্থঃ ভূমিকা) প্রথম প্রকাশ ১২৯২ সাল। গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এবং বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের যে কবিতা-সংগ্রহ প্রকাশিত হয়, তার ভূমিকারূপে বঙ্কিমচন্দ্র এই দীর্ঘ প্রবন্ধটি রচনা করেন।

প্রবন্ধের ‘উপক্রমণিকা’ অংশে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর দাখিত্ব ও কৃতিত্ব সস্বন্ধে স্বীকারোক্তি করেছেন।—একশ্রেণী পাঠককে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের যে জীবনী উপহার দিতেছি, তাহার জ্ঞাত ও ধন্যবাদ গোপাল বাবুই প্রাপ্য। তাঁহার জীবনী সংগ্রহ করিয়া গোপাল বাবু আমাকে কতকগুলি নোট দিয়েছিলেন। আমি সেই নোটগুলি অবলম্বন করিয়া এই জীবনী সঙ্কলন করিয়াছি। গোপালবাবু নিজে স্থলেখক, এবং বাংলা সাহিত্যসংসারে সুপরিচিত। তাঁহার নোটগুলি এরূপ পরিপাটি যে, আমি তহোতে কাটাকাটি বড় কিছু করি নাই, কেবল আমার নিজের বক্তব্যের সঙ্গে গাঁথিয়া দিয়াছি। প্রথম পরিচ্ছেদটি বিশেষতঃ এই প্রণালীতে লিখিত। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে, গোপাল বাবুর নোটগুলি প্রায় বজায় রাখিয়াছি—আর কিছুই গাঁথিতে হয় নাই। তৃতীয় পরিচ্ছেদের জ্ঞাত আমি একাই সম্পূর্ণরূপে দায়ী।

এই কথাগুলি বলিবার তাৎপৰ্য এই যে, গোপাল বাবুই এই সংগ্রহ ও জীবনী জ্ঞাত আমারও সাধারণের নিকট বিশেষ কৃতজ্ঞতার পাত্র।”

প্রথম পরিচ্ছেদে ঈশ্বরচন্দ্রের ‘বাল্য ও শিক্ষা’ জীবন আলোকিত হয়েছে। এতে গোপাল-বাবুর নোট কতটুকু এবং বঙ্কিমের লেখা কতটুকু তা স্পষ্টতভাবে আলাদা করবার উপায় নেই। তবে বঙ্কিমসাহিত্যপাঠে যতটুকু অভিজ্ঞতা লাভ করা গেছে, তাতে করে মনে হয়,—ঈশ্বর গুপ্ত কর্তৃক নবাবগতা বিমাতারে সম্ভাব্যের উপর মন্তব্য, দুর্গামণি ও ঈশ্বরের বিবাহপ্রসঙ্গে উক্ত মন্তব্যগুলি স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্রের। প্রথম পরিচ্ছেদের আলোচনায় ঈশ্বরগুপ্তের জীবনী থেকে বঙ্কিমচন্দ্র দু’টি তথ্য আবিষ্কার করেছেন, একটি হল—ঈশ্বরগুপ্ত মেকির শত্রু এবং দ্বিতীয়টি হল স্রোজাতির প্রতি তাঁর বিরূপ।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে ঈশ্বরগুপ্তের “কর্ম” জীবন বর্ণিত হয়েছে। এ পরিচ্ছেদটি বঙ্কিমচন্দ্র গোপালবাবুর জ্ঞাতই রেখেছেন। স্মরণ্য সংবাদ প্রভাকরের পূর্বে প্রকাশিত সাময়িকপত্রের তালিকায় ভুল বিবরণ যেখানে সাহিত্যপরিষৎ সম্পাদক মন্তব্য করেছেন—“বঙ্কিমচন্দ্রের তথ্যে কিছু ভুল আছে।” তা থেকে বঙ্কিমচন্দ্রকে আমরা অব্যাহতি দিতে পারি। যাই হোক এই পরিচ্ছেদটি যেমন ‘সংবাদপ্রভাকর’ পত্রিকার উত্থান-পতন ও বিরোধিতার ইতিহাসের জ্ঞাত মূল্যবান তেমনি ঈশ্বরগুপ্তের চরিত্রের কয়েকটি বৈশিষ্ট্যও এখানে পরিস্ফুট হয়েছে।

তৃতীয় পরিচ্ছেদে ঈশ্বরগুপ্তের ‘কবিত্ব’ সস্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে এবং এ পরিচ্ছেদের দায়িত্বভার বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং গ্রহণ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই আলোচনায় গুরুদক্ষিণা স্বরূপ কেবলমাত্র স্তুতিবাক্য ব্যবহার করেননি, বথার্থ সমালোচকের মতই দোষে গুণে মিশ্রিত ঈশ্বরগুপ্তের কবিস্বরূপের পরিচয় নির্ধারণ করেছেন।

ঈশ্বর গুপ্তের যে বৈশিষ্ট্যটি সর্বাগ্রে চোখে পড়ে, তা হল ঈশ্বরগুপ্ত Realist এবং Satirist' তবে 'ঈশ্বর গুপ্তের ব্যঙ্গে কিছুমাত্র বিবেচ্য নাই'। 'অঙ্গীলতা ঈশ্বর গুপ্তের কবিতায় একটি প্রধান ঘোষ।' তবে এই অঙ্গীলতার অন্ত সেকালের রুচিকেই অনেকপরিমাণে দায়ী করা যেতে পারে। সর্বোপরি ঈশ্বর গুপ্ত বাঙালী কবি, গ্রামকেন্দ্রিক বাঙালীর ভাব-ভাষা সবকিছুই তাঁর মধ্যে প্রকাশিত।

ঈশ্বর পৃথিবীতে অবতীর্ণ হওয়া কি সম্ভব? (কৃষ্ণচরিত্র ১ম ১৩ পরিঃ)।

এই পরিচ্ছেদে বঙ্কিমচন্দ্র সোজাসজি প্রশ্নাকারে বিষয়বস্তুটিকে স্থাপন করেছেন। আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ব্যক্তি অপেক্ষা আক্রমণাত্মক ভাবটিই গ্রহণ করেছেন। অনেকে বলেন যে ঈশ্বর নিগুণ। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র ঈশ্বরের নিগুণত্বে বিশ্বাস করেন না। প্রশ্ন উঠতে পারে ঈশ্বর তো সবই করতে পারেন। তবে তাঁর পৃথিবীতে অবতীর্ণ হয়ে দুঃস্থের দমনে এত সময় ব্যয় করার দরকার কি? দরকার এই ঈশ্বর তাঁর অবতারত্বের দ্বারা মানুষকে কর্মমুগ্ধানে প্রেরণা যোগায়। আবার 'কর্মই ধর্মের প্রধান উপায়'। এই কারণেই ঈশ্বর পৃথিবীতে অবতাররূপে জন্মগ্রহণ করেন। যদিও বঙ্কিমচন্দ্র কৃষ্ণচরিত্রে কৃষ্ণের মানবস্বরূপের ব্যাখ্যাকেই প্রবৃত্ত হয়েছেন, তবুও ঈশ্বরের অবতারত্বও তিনি বিশ্বাসী।

ঈশ্বরে ভক্তি (ধর্মতত্ত্ব ১ অধ্যায়) ॥

এই অধ্যায়ে ঈশ্বরভক্তির স্বরূপ আলোচনা করা হয়েছে। প্রথমেই ভক্তির স্বরূপ নির্ণয় করেছেন বঙ্কিমচন্দ্র—“যখন মনুষ্যের সকল বৃত্তিগুলিই ঈশ্বরমুখী বা ঈশ্বরানুভবিত্রী হয়, সেই অবস্থাই ভক্তি।” এই অধ্যায়ের শুরুদেবের উক্তি—“এ জীবন লইয়া কি করিব?” কথাটির সংগে কমলাকান্তের দপ্তরের কয়েকটি প্রবন্ধের মূল সুরটির সংগে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। ঈশ্বর ভক্তির ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র ‘জ্ঞানবাদ’-এর প্রাধান্ত অস্বীকার করেছেন। কারণ জ্ঞানের দ্বারা অনেক জিনিষ জানতে পারা যায় বটে, কিন্তু পাওয়া যায় না। ভক্তিবাদই ঈশ্বরলাভের প্রকৃত উপায়।

ইউরিপিডিস | স্থরঞ্জন চক্রবর্তী।

শ্রেষ্ঠ গ্রীকনাট্যকারদের মধ্যে তৃতীয় এবং সর্বকনিষ্ঠ নাম হলেন ইউরিপিডিস। তাঁর রচনাতেই তথাকথিত নাট্যচিন্তা এবং প্রাচীন ঐতিহ্যসূত্র সর্বপ্রথম প্রথর ও প্রচণ্ড প্রতিবাদের ভাষা পেল। এখেনীর দর্শক মনকে তিনিই প্রথম এক দুঃসহ প্রত্যয়ের মুখোমুখি এনে দাঁড় করালেন। গ্রাম্যজীবনের নিস্তরঙ্গ শাস্ততার পরপারে ইউরিপিডিস দর্শকদের এনে উপস্থিত করলেন নাগরিক জীবনের অশান্ততার মাঝখানে। উপস্থিত করলেন সংশয় ও সংঘাতের দুর্গম পরিমণ্ডলে।

মানুষের জ্ঞান মানুষের লেখা নাটক তৎকালীন নাট্যমোদীরা বলতে গেলে সর্বপ্রথম ইউরিপিডিসের হাত থেকেই লাভ করলো। এতদিন যে নাটক লেখা হচ্ছিল তাতে দেবদেবীর মাহাত্ম্য এমনই সুদীর্ঘ সাম্রাজ্য অধিকার করে রেখেছিল যে, তার মধ্যে ঠিক যেন মানুষকে খুঁজে পাওয়া যাচ্ছিল না। কিংবা যেসব মানুষেরা নাট্যকারদের অন্তপ্রেরণা সঞ্চার করছিল তাদের সঙ্গে দর্শকদের ঠিক যেন কোন আত্মিক সংযোগ ছিল না। ইউরিপিডিসের রচনার সংগে সংগেই নাটকের মধ্যে সত্যকার মানব প্রত্যয় প্রতিষ্ঠিত হলো। ইউরিপিডিস তার নাটকে কুনীলব দাঁড় করালেন মানব ও মানবকে—বাস্তব জগতে যাদের সচরাচর দেখা মেলে।

প্রাক্তনদের মতন এই তরুণ নাট্যকার কোন ঐতিহ্য ও পুরাণে আস্থা পোষণ করেন নি। তিনি মনে করতেন যে পুরাণগুলি অত্যন্ত নীতিবিগহিত এবং স্বহৃদিস্তার পরিপন্থী। এখানে বর্ণিত দেবদেবীর কথা যদি সত্য হয় তাহলে কোনমতে তাদের পূজার্চনা তো দূরের কথা, ভক্তি প্রকাশও করা যায় না। আর যদি তা না হয়, তবে প্রাচীন গ্রীকদের ধর্মবিশ্বাস কত শিথিল, কত অবনত, তা ভেবে বারবার শিউরে উঠেছেন এই তরুণ নাট্যকারটি। এরিস্টোটেলিস ইউরিপিডিসকে একজন “নাস্তিক” বলে ঘোষণা করেছেন। একদিক দিয়ে ঘোষণাটি সত্য। ইউরিপিডিস গ্রীক দেবদেবীর কোপনশব্দাব অস্তায়, দুর্কর্ম প্রভৃতি অত্যন্ত ক্রমহীন দুর্বাশার মতনই দেখেছেন তাঁর কাছে, তাঁর বিচারের মানদণ্ডে ঈশ্বরেরও রেহাই ছিল। তাই তাঁর রচনাতে ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপের চাবুক বারবার নির্মমভাবে আফালিত হয়েছে। অধ্যাপক নিকল বলেন, “If Sophocles shows himself akin to Shakespeare, Euripides, with his prevailing intellectualism and disillusionment, frequently reminds us of shaw.”

পরবর্তীকালে শ’ এর নাটকের মধ্যে যে অকুরোদগমন দেখতে পাই—বুদ্ধির তীব্রহ্রুতা, প্রতীকছোতনা, স্থল সাংকেতিকতা ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যগুলি তা যেন সর্বপ্রথম ইউরিপিডিসের নাটকেই দেখা গিয়েছিল। পঞ্চমশতকের গ্রীকচিন্তায় যে সংশয় দেখা দিচ্ছিল, তার প্রথম উন্মেষ হয় ইউরিপিডিসের রচনাতে। ইক্বাইলানের মতন ভাববাদী বা কল্পনাপ্রবণ তিনি ছিলেন না।

অশিচ প্রথর জীবনবাদী ও বাস্তবাত্মক নাট্যকার ছিলেন তিনি। তাঁর রচনাতে বাস্তবাত্মকতা অত্যন্ত গভীরমাত্রায় বিদ্যমান ছিল। অধ্যাপক নিকল বলেছেন, “There is an ugly modern word that saw much service in the twenties of the present century—‘debunking’; it might well be applied to much of Euripides work.”

প্রাচীন ঐতিহ্য ও পুরাণে অবিশ্বাস ইউরিপিডিসের কাছে নিত্য নতুন সব নাটকীয় সমস্তার উদ্বেক করেছে। এইসব সমস্তার সমাধানের দিগন্ত আবিষ্কারের প্রচেষ্টার মধ্য থেকেই ক্রমশ তিনি রঙ্গমঞ্চকে আমাদের কালের কাছাকাছি এনে পৌঁছে দিয়েছেন। একদিক দিয়ে বলতে গেলে ইউরিপিডিসই হচ্ছেন বর্তমানকালের তথা আধুনিককালের মঞ্চপোষাগী নাট্যরচয়িতাদের দিকদিশারী। জন ড্রুক ওয়াটার বলেছেন, “Euripides was compelled to use the elaborate method of the Greek stage, but he chose men and women, not Gods, for his dramatic personal, and, for this reason, he regarded as the father of romantic drama.”

কিন্তু ইউরিপিডিস তথাপিও পাপের চেয়ে পুণ্যকেই অধিকতর মর্যাদা দান করেছেন। কেননা পুণ্যের মধ্যেই তিনি দেখতে পেয়েছিলেন স্বন্দরের অবস্থান।

কমরে সতরটি নাটকের রচয়িতা হলেন ইউরিপিডিস। তার মধ্যে আটটি নাটক অবিস্মরণীয় মর্যাদার অধিকারী। তাদের সর্বশ্রেষ্ঠ হলো মিডিয়া। অধ্যাপক গিলবার্ট মারে মিডিয়াকে চরিত্র সৃষ্টি এবং পরিবেশ রচনার দিক থেকে একটি অসামান্য রচনা বলে স্বীকার করেছেন। এটি নাট্যকার ইউরিপিডিসের একটি প্রাথমিক রচনা। কিন্তু এরই মধ্যে তাঁর প্রতিভার স্বর্ণচম্পকদীপ্তি অল্পভব করা যায়। এখানে লেখকের যৌবনকালের অনুভূতিকেই বাকবদ্ধ করা হয়েছে। এই লেখক দ্বিধাগ্রস্ত এবং সৌন্দর্যের পূজারী। জেসন ও মিডিয়ার কাহিনী নিয়ে গড়ে উঠেছে এই নাটকের পটভূমি। জেসন তাঁর যাদুকরী পত্নীর সান্নিধ্যে যখন ক্লান্ত হয়ে উঠেছেন এবং ক্রিস্দের একমাত্র কন্যাকে বিবাহ করেছেন তখন থেকেই এই নাটকের স্বরূপাত।

জেসন এখন মধ্যবয়স্ক; তাঁর বিলাসিনী স্ত্রীর ভালবাসাতে এখন তিনি বড় ক্লান্ত অনুভব করেন। মিডিয়া এখন বিষগ্ননয়না নারী, চোখে তার বার্ষিক্যের প্রতি তীব্র ঘৃণা। (sullen-eyed and hot with hate) নিজ কন্ঠার কল্যাণার্থে করিষের রাজ। তাঁকে নগর থেকে নির্বাসিত করেন। প্রাতে মিডিয়া তাকে অক্লান্ততার জ্ঞাত তীব্র ভৎসনা করে। মিডিয়ারই সাহচর্যে তিনি স্বর্ণময় স্নিস পুনরুদ্ধার করতে পেরেছিলেন; ফিরে পেয়েছিলেন তাঁর বিপন্নজীবন, তাঁর প্রত্যেক কনিষ্ঠতাত পিলিগ্রাসকে মিডিয়াই হত্যা করেছিল।

কিন্তু আজ জেসন সেই স্বীকৃতিদানে অনিচ্ছুক। তাই মিডিয়া গ্রহণ করবে চরম প্রতিশোধ। তার প্রতিদ্বন্দ্বীকে মিডিয়া দান করবে মৃত্যুর মতন ভয়াবহ দান। তাতেও সন্তুষ্ট হবে না মিডিয়া। জেসনকে শুধু বিপন্নকর করেই ক্ষান্তি মানবে না সে; জেসনকে অপূত্রকও হতে হবে। তার অবিশ্বাসী প্রেমিককে আবাত হানবার জ্ঞাত মিডিয়া তার নিজের সম্মান সন্তৃতিকেও হত্যা করবে।

জেসনের সঙ্গে দ্বিতীয়শাঙ্কাতে মিডিয়া এমন ভান করে যে তার ভাগ্যের কাছেই নতি

বীকার করবে এবং তার সম্ভানসম্বন্ধিদের দেখে সে ক্ষণকালের জ্ঞান অশ্রুপাতও করে।

কিন্তু মিডিয়ায় এই বিগলিতভাবে ক্ষণকাল পরেই কেটে যায় এবং মিডিয়ায় প্রতিহিংসা পরায়ণতা ক্ষণকাল পরেই আবার আত্মপ্রকাশ করে।

মিডিয়া ইউরিপিডিসের এক অবিস্মরণীয় সৃষ্টি। এরই মধ্য দিয়ে তিনি স্বল্পর জীবনের এষণা করেছেন। মিডিয়াতে নৈতিক প্রশ্নটিকে ইউরিপিডিস অত্যন্ত বড় করে দেখেছেন এবং ভ্রষ্ট পাপাচারে লিপ্ত জীবনযাত্রাকে এই তরুণনাট্যকার কখনোই সুহৃৎরূপে দেখতে অভ্যস্ত ছিলেন না।

এরিস্টোটল ইউরিপিডিসের প্রতিভাকে অকপটে শ্রদ্ধা জানিয়েছেন। সফোক্লিস সহ সমস্ত গ্রীক জনতা এই নাট্যকারের দেহবসানে শোক প্রকাশ করেছে। তাঁর মৃত্যুর সঙ্গে গ্রীকনাট্যের একটা মহানকালের অবসান হয়।

লেখকজন চক্রবর্তী

লৌকিক শব্দকোষ ॥ কামিনীকুমার রায় । ইণ্ডিয়ান পাবলিকেশনস্ । ৩, ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান ষ্ট্রীট ।
কলিকাতা-১ । মূল্য : ১২'৫০ ।

সাহিত্যের নামে আজ যখন কিছু চিত্রিত কামকত্ব, কিছু অর্থহীন, চন্দ্রহীন প্রলাপ ভাষণ, স্থান-কাল-পাত্রের সম্পর্কহীন অন্ধ নির্বোধ অন্ধকরণ অধশিক্ষিত, অশিক্ষিত এবং সবচেয়ে কুশিক্ষিত নরনারীর উদ্দাম হাততালি কুড়োচ্ছে ; আজ পাণ্ডিত্য যখন পল্লবগ্রাহিতা, সমাজের জ্যেষ্ঠেরা যখন নিবীৰ্ব ক্লীব বৃহন্নলার ভূমিকা নিয়েছেন, সাধারণ স্বস্থ মানুষ যখন মুঢ় বিশ্বয়ে ও হতাশায় তরু, তখন এ ধরণের একটি শ্রমনিষ্ঠ গ্রন্থের আবির্ভাব পরম বিশ্বয়ের এবং আনন্দের সন্দেহ নেই। ঊনবিংশ শতাব্দীর উত্তরাধিকার যে আমাদের বিপন্ন রক্ত থেকে এখনো নিঃশেষে নির্বাসিত হয়নি— এ তারই জলন্ত স্বাক্ষর। বিদ্যাসাগর বঙ্কিমচন্দ্র যে এদেশে জন্মলাভ করেছিলেন, গ্রন্থকার শ্রদ্ধেয় কামিনীকুমার রায় সেই মহাসত্যটি আজ এই ধ্বংসের দায়ভাগে জাতিকে স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন তাঁর এই অব্যর্থ অমোঘ সারস্বত কর্মের সম্পাদনায়। আবির্ভাব কথাটি স্বেচ্ছায়ই ব্যবহার করেছি ; কারণ এ মাটিতে এ ধরণের ফসল বহুকাল ফলেনি। তাঁর এই মহৎ গ্রন্থে আমি স্পষ্ট যেন আবার প্রত্যক্ষ করেছি সেই হারিয়ে যাওয়া, সেই মিলিয়ে যাওয়া ঊনবিংশ শতকের বৃহৎ বড় বাঙ্গালীর সমর্পিত নিদিধ্যাসনের শেষ অন্নান দীপ্তি।

গ্রন্থকার যদিও এই গ্রন্থ প্রসঙ্গে 'কোষ' শব্দটি ব্যবহার করতে গিয়ে প্রাজ্ঞজনোচিত বিনয়ের পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন, কিন্তু আসলে এটি মামুলী অভিধান মাত্র নয়, পরন্তু, স্বার্থ কোষগ্রন্থের সামগ্রিক লক্ষণে এবং অভিজ্ঞানে স্বয়ং-সম্পূর্ণ। বস্তুতঃ বাংলা দেশের সার্বিক কোষগ্রন্থের স্বার্থ উত্তরস্বরী লৌকিক শব্দকোষ। আমার তো মনে হয়, কোনো কোনো বিষয়ে একমাত্র প্রাচ্য বিদ্যার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসুর বিশ্বকোষের সঙ্গেই এই গ্রন্থ তুলনীয় হতে পারে। যদিও লৌকিক শব্দকোষ এবং বিশ্বকোষ সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতের। বিশ্বকোষ হল ইংরেজী এনসাইক্লোপিডিয়ার প্রতিশব্দ। যদিও মূলতঃ এটি শব্দকোষ, কিন্তু প্রায় প্রতিটি শব্দের পরে বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবন সম্পর্কে যে বিস্তৃত আলোচনা এ গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হয়েছে তাতে একে নিশ্চিতভাবেই special encyclopaedia মর্মাণ দিতে হয়। আন্তরিকতার ঐশ্বর্য এবং তথ্য ও তত্ত্বের বিচার বিশ্লেষণে এবং জ্ঞানসমৃদ্ধ প্রসঙ্গের পরিধি বিস্তারে এ গ্রন্থ যে তুল্য স্পর্শ করেছে তা একক প্রচেষ্টার প্রায় অসম্ভব বলেই মনে হবে ; বিশেষ করে আজকের এই সস্তা হাততালির যুগে, এই অবক্ষয়ী সময়ের অস্তহীন অন্ধকারের আবর্তে তলিয়ে যেতে যেতে এ ধরণের শ্রমনিষ্ঠ ভগ্নশ্রামণ্ডিত গ্রন্থের আবির্ভাব আমাদের কাছে পরম বিশ্বাস্য।

নানা মৌখিক ও আঞ্চলিক শব্দের বিপুল সংগ্রহ এবং তাদের বিভিন্ন শব্দার্থের গবেষণা

এ গ্রন্থের একটি অংশ মাত্র। পরন্তু একটি শব্দকে আশ্রয় করে বাংলার বিভিন্ন প্রান্তে যে বিচিত্ররূপা সংস্কৃতিতে মুক্তধারা প্রবাহিত হয়ে আছে—তার সামগ্রিক উন্মোচনও এ গ্রন্থের অধিষ্ট। এই কারণেই আচার্য হুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় বলেছেন, ‘একই শব্দের বিভিন্ন প্রাদেশিক রূপ ইনি ধরিয়া দিয়াছেন, ইহাতে এই পুস্তকের উপযোগিতা আরো বাড়িয়াছে। সারা বাঙ্গালায় জীবনযাত্রা পদ্ধতিতে, চিন্তাপ্রণালীতে, রহন-সহনে যে সাম্য আছে, তাহা একই শব্দের বিভিন্ন বিচিত্র রূপের মধ্যেও প্রকাশ পাইয়াছে। বইখানি সহৃদয় পাঠকের নিকট উপাদেয় এবং উপজ্ঞানের মতো স্তম্ভপাঠ্য। ইহার বৈজ্ঞানিক মূল্য তো আছেই, সাংস্কৃতিক দিকও ইহার আর একটি গুণ।’

‘এই সমস্ত গ্রাম্য ও প্রাদেশিক শব্দ লইয়া বৃহৎ সংগ্রহ পুস্তকাকারে এখনো বাহির হয় নাই—অন্ততঃ পশ্চিমবঙ্গে।’ বলেছেন আচার্য হুনীতিকুমার। বস্তুতঃ পক্ষে সামগ্রিকভাবে বাংলা দেশের আঞ্চলিক ও গ্রাম্য শব্দের অভিধান রচনায় প্রথম পথিকৃতির সম্মান প্রাপ্য বর্তমান গ্রন্থকারের—এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। বাংলার নবজাগৃতির ত্রাস্তমূর্ত্ত থেকেই শুরু হয়েছে আমাদের আত্মানুসন্ধান। তখন থেকেই ইতস্ততঃ বিক্লিষ্ট কিছু কিছু প্রয়াস প্রযত্ন এ প্রসঙ্গে দেখা গেছে সত্য, ছোট বড় কিছু প্রবন্ধ নিবন্ধ এবং গবেষণার কাজ, এমন কি বিশেষ কোনো একটি অঞ্চলের বা সমাজের কথ্যভাষার অভিধানও বিরচিত হয়েছে, কিন্তু এরকম আনুপূর্বিক বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে সংহত প্রয়াসের কলঙ্কটি এর আগে ঘটেনি। পূর্ববঙ্গে ডাঃ শহীদুল্লাহ তত্ত্বাবধানে এ ধরনের বাংলা উপভাষা বা বিভিন্ন কথ্যভাষার একটি পূর্ণাঙ্গ অভিধান রচনার কাজ এই দশকেই শুরু হয়েছে। প্রথম ছ’টি খণ্ড ইতোমধ্যে প্রকাশিতও হয়ে গেছে। কিন্তু এ প্রয়াসের পিছনে রয়েছে পূর্বপাকিস্তান সরকার এবং পূর্ববাংলার অজস্র পণ্ডিত, গবেষক ও ছাত্র-সম্প্রদায়। তা ছাড়া তাঁদের শব্দ সংগ্রহের প্রয়াস পূর্ববঙ্গের মাত্র তেরটি জেলাকে কেন্দ্র করে। সামগ্রিকভাবে বাংলা কথ্যভাষার পূর্ণায়ত চিত্রটি যে আঞ্চলিক ভাষার অভিধানে কখনোই উন্মোচিত হতে পারবে না। একক প্রচেষ্টায় শ্রীযুক্ত রায় যে দুঃসাধ্য কর্মে ব্রতী হয়েছেন তাতে তিনি সমগ্র বাঙ্গালী জাতির ধন্যবাদেব পাত্র।

তিনি তাঁর গ্রন্থ সম্পর্কে ভূমিকায় বলেছেন, ‘ইহা বাংলার (বিভাগান্তর পশ্চিমবঙ্গ ও পূর্ব-পাকিস্তান) বিভিন্ন অঞ্চলের বাংলা ভাষাভাষী সাধারণ মানুষের (masses) মৌখিক ভাষার শব্দসমূহের শেষ গ্রন্থ। সমগ্র বাংলা দেশের বিভিন্ন জেলা থেকে মৌখিক লোকায়ত শব্দাবলী সংগ্রহ করা কী যে দুর্লভ কর্ম—এ সম্পর্কে যাদের সামান্য অভিজ্ঞতা আছে তাঁরাই জানেন। ২৪৮ পৃষ্ঠার এই গ্রন্থে যে সব শব্দাবলী সংগৃহীত হয়েছে, ব্যক্তিগতভাবে আমি জানি, তা শ্রীযুক্ত রায়ের সমগ্র সংগ্রহের সামান্য অংশ মাত্র। বিগত ৩৫ বৎসর সাবত তিনি এই দুঃসাধ্য কর্মে সমর্পিত হয়ে আছেন। কোনো সরকারী বা প্রতিষ্ঠানের সাহায্য পান নি বলেই আমাদের পরম দুর্ভাগ্য যে, তিনি নিজেই এই গ্রন্থ প্রকাশে অগ্রণী হয়েছেন এবং সেই কারণেই এ গ্রন্থের অপূর্ণতা—সংগৃহীত সমগ্র শব্দাবলীর সামান্য অংশকে প্রথম খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত করতে বাধ্য হয়েছেন গ্রন্থকার।

শুধু শব্দ সংগ্রহের বিশালতাই নয়, প্রতিটি শব্দ সম্পর্কে তিনি যে সব তথ্যাবলী এবং তত্ত্ব পরিবেশন করেছেন—তা তাঁর প্রভূত প্রজ্ঞার পরিচয় বহন করে। এই প্রসঙ্গে গ্রন্থকার-লিখিত ভূমিকাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। সমাজতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, লোকসংস্কৃতি, ইতিহাস, দর্শন প্রভৃতি

নানা বিষয়ের জ্ঞানের সমাবেশ এবং বিচিত্র নিপুণ অভ্যাস তথ্যের উপস্থাপনার সমগ্র ভূমিকাটি এই গ্রন্থের পরম সম্পদ।

আরো একদিক থেকে এই ভূমিকাটি বিশেষভাবে শ্রবণীয়। আজকের যুগে—আত্মপ্রকাশ এবং আত্মপ্রচারের দুর্মর অন্ধ নেশায় পূর্বসূরীদের ঋণশ্রীকার করা দূরের কথা, অগ্রগামীদের এবং সহযাত্রীদের উদ্দেশ্যে কর্তব্য নিক্ষেপ করাই যখন একালের মেকি পাণ্ডিত্যের প্রচলিত পথ, সেখানে কামিনীবাবু এই ভূমিকাটি একটি বিরল উজ্জ্বলতম ব্যতিক্রম। আঞ্চলিক উক্তভাষা বা মৌখিক ভাষার সংগ্রহে এবং এ সম্পর্কে তথ্য বা তত্ত্বের উদ্ঘাটনে পূর্বসূরীদের সামান্ততম অবদানকে শ্রীযুক্ত রায় তাঁর এই ভূমিকায় সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি জানিয়ে জনচক্ষুর সম্মুখে তুলে ধরেছেন। এই প্রসঙ্গে বাংলা দেশে এবং বাংলার বাইরেও যিনি যতটুকু কাজ করে গেছেন তার সমগ্র ইতিহাসটি আত্মপূর্বিক পরিবেশন করে কেবল যে পূর্বসূরীদের উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করে মানবিক কৃত্য সম্পাদন করেছেন তাই নয়, পরন্তু ভাবীকালের গবেষকদের ভ্রমও পথনির্দেশ করে একটি ঐতিহাসিক দায়িত্বও পালন করে গেলেন। এই ধরনের অভিধান বা কোষগ্রন্থ রচনা করতে হলে যে সব পথপরিক্রমা অবশ্যস্বাভাবী, তারও একটি স্নন্দর রূপরেখা শ্রীযুক্ত রায় তাঁর ভূমিকায় তুলে ধরেছেন।

জাতির সাংস্কৃতিক জীবনের পূর্ণলেখ্য নির্মাণে মৌখিক বা আঞ্চলিক ভাষায় আলোচনা এবং গবেষণার মূল্য যে কতটা এ সম্পর্কে আচার্য সুনীতিকুমার তাঁর স্থলিখিত ‘পরিচয়’ উল্লেখ করেছেন। মিশ্র এবং যৌগিক অংশদের বাঙালী সংস্কৃতিতে লৌকিক উপাদান প্রচুর। বিভিন্ন যুগে নানা দিগ দেশ থেকে আগত কোয় সমাজের এবং এই দেশেরও আদিম অধিবাসীদের জীবনের থেকে তো বটেই, বিচিত্র সব উপাদান ও অবদান মিলে মিশে একাকার হয়ে আছে আমাদের আজকের বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনের নানা চর্যায়, উপকরণে এবং রূপাবরণে। সবাই মেনে নিয়েছেন ইতিহাসের এই অমোঘ সত্যকে। তাই সমগ্র বঙ্গসংস্কৃতির সত্য রূপ জানতে হলে আমাদের লোকজীবনের ও লোক সংস্কৃতির সঙ্গে যথার্থ পরিচয় একান্ত অপরিহার্য। এবং এই মৌখিক লোকভাষার মধ্যেই ছড়িয়ে এবং জড়িয়ে আছে লোকসংস্কৃতির জানা রূপরেখার প্রসঙ্গ। বিভিন্ন শব্দাবলীর অর্থপরিবেষণা প্রসঙ্গে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের সাংস্কৃতিক জীবনের নানা ইতিহাস ও পরিচয় প্রভূত পাণ্ডিত্য এবং রসবোধের সঙ্গে লেখক বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। তাই কেবল বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের বিচিত্র শব্দ ভাণ্ডারে উন্মুক্ত করেই নয়, পরন্তু সমগ্র বাংলা সংস্কৃতির যথার্থ পরিচয় দানে গ্রন্থটিকে লেখক বঙ্গ সংস্কৃতির সম্পর্কিত চিরায়ত গ্রন্থাবলীর অন্তর্গত করে দিয়েছেন। বহুকালের বহুজনের আকাঙ্ক্ষিত সমগ্র বাংলা মাত্রাধের জ্ঞাত শ্রীযুক্ত রায় যে এরকম একখানি লৌকিক শব্দকোষ রচনা করে জাতিকে উপহার দিয়েছেন। এজ্ঞা বাঙালীর সারস্বত সাধনার ইতিহাসে তাঁর নাম অমর হয়ে রইল।

Early Bengali Prose : Carey to Vidyasagar By Dr. Sisirkumar Das : Book Land (P) Ltd. Calcutta, Price : Rs. 25'00 Only. .

বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে ডি. লিট., ডি. ক্লি., বা পি. এইচ. ডি. ডিগ্রী প্রাপ্ত গবেষণা-গ্রন্থের অভাব, অন্তত সংখ্যার দিক থেকে, এখন আর নেই। বরং বাজারে ভীড়টা একটু বেশীই। ভীড়ের মধ্যে হারিয়ে যাবার সম্ভাবনাও যেমন তেমন ঠিকার স্বেগও বেশী। ফলও হচ্ছেও তাই। পাঠক—লেখক—প্রকাশক ত্রিপক্ষই কঠিন সমস্যার সম্মুখীন হচ্ছেন। প্রকাশক গবেষণা গ্রন্থের নাম শুনেই আঁতকে উঠছেন, পাঠক বস্তু বিষয়ে তৃপ্তি পাচ্ছেন না, লেখকও হতাশায় ভেঙ্গে পড়ছেন। সব মিলিয়ে বাজারে এখন এক ভয়াবহ নৈরাশ্র আর নিফলতা বিরাজমান। এ সম্বন্ধে কদাচিৎ ছ'একখানি গ্রন্থে যখন প্রকৃত সারস্বত সাধনার পরিচয় পাওয়া যায় তখন ভগ্ন-মনে আশা, আনন্দ ও বলের সঞ্চার হয়।

ডঃ শিরকুমার দাশের **Early Bengali Prose : Carey to Vidyasagar** এমনি এক বিরল মনোহার সফল প্রয়াস। লগুনে বসে ধান চাষ সম্পর্কে গবেষণা নিয়ে যারা ব্যঙ্গ বিদ্রোপ করেন তাঁদের কথা স্মরণে রেখেও বলছি যে এখনো স্বথতা ও স্বহৃতার দিক থেকে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে গবেষণা করার সম্ভাবনা ওদশেই বেশী। প্রমাণ আলোচ্য গ্রন্থটি। এটি লগুন বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পি. এইচ. ডি. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ থিসিস। এখানে আমাদের জ্ঞানচর্চার এখন চরম অস্বাস্থ্যকর পরিবেশ। মূল্যবান বই আমাদের দেশে পাওয়া কত কষ্টকর তা ভুক্তভোগী মাজেই জানেন। গ্রন্থ একটু প্রাচীন হলেই তা আর জাতীয় গ্রন্থাগারেও পাওয়া যায় না। তাছাড়া দুস্ত্রাপ্য বই সংরক্ষিত করার সদিচ্ছাও আমাদের নেই। বইর এত অবস্থা বোধ করি পৃথিবীর অন্য কোন দেশে আর নেই। এর মধ্যে শিক্ষিতের পুস্তক চুরির অভ্যাস ক্রমশ বেড়েই চলেছে। অথচ, আমাদের ভাষা ও সাহিত্যের কত অমূল্য গ্রন্থাদি বিদেশের গ্রন্থাগারে কত যত্নে সংরক্ষিত আছে। কিন্তু আমাদের স্বাধীনতা লাভের ২২ বৎসর পরেও সে সমস্ত পুস্তকাদি দেশে আনানোরও কোন ব্যবস্থা হলনা! কাজেই আমাদের গবেষণার মান নিম্নমুখীন হওয়ার এ একটি বড় কারণ।

গবেষণার মূল্য যেমন নূতন আবিষ্কারে তেমনি বিশিষ্ট পদ্ধতিতেও। উভয় দিক থেকেই যখন অভিনবত্ব এবং নবমূল্যবিচার করা হয় তখনি গবেষণার মান উচ্চমুখীন হয়। ডঃ দাশের গ্রন্থখানি এই কারণে স্বতন্ত্র মূল্যের। বস্তু বিষয়ের হৃদনত্বে এবং পদ্ধতির বিশিষ্টতায় বইটি আমাদের অত্যন্তম সম্পদ। দশটি অধ্যায়ে সমাপ্ত বইখানির বস্তুবিভাগস নিম্নমত।

প্রথম অধ্যায় : অষ্টাদশ শতকের পলাশীর যুদ্ধ, ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর বাণিজ্য-বিস্তার ও রাজশক্তিরূপে ইংরেজের কায়েমী স্বার্থ প্রতিষ্ঠা, সামাজিক অবস্থার পরিবর্তন, সেকালীন কলকাতার ভাষার ইতিহাস এবং বাংলা গল্পের প্রকৌণ উদাহরণ এবং সে সম্পর্কে লেখকের নিজস্ব মতামত।

দ্বিতীয় অধ্যায় : উইলিয়ম কেরী, ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ, বাংলা গল্পের চর্চা শুরু। কেরীর বাংলা ভাষা ও সাধারণভাবে বাংলাগল্পের নির্মাণপর্বের অমলম্পত্তা সম্পর্কে ঐতিহাসিক ও ভাষা-ভাষিক মূল্য বিচারের পদ্ধতিটি এই অধ্যায়েই প্রথম ব্যবহৃত হল।

তৃতীয় অধ্যায়, চতুর্থ অধ্যায়, পঞ্চম অধ্যায় : কেরী, রামরাম বসু, মৃত্যুঞ্জয়ের ভাষা বিশ্লেষণ এবং বাংলা গল্পের ইতিহাসে এদের স্থান বিচার। কেরীর ভাষায় ইংরেজী বাক্যের গঠন ভঙ্গী, শব্দ নির্বাচনের অস্থবিধা, বাক্য সংযোজক অব্যয়ের ব্যবহার প্রভৃতির বিশ্লেষণ, রামরাম বসু সম্পর্কে প্রচলিত ধারণার ভ্রান্তি প্রদর্শন, মৃত্যুঞ্জয়ের সংস্কৃত ঘোঁষা বাংলা, চলিত বাংলা ও সাহিত্যিক বাংলার তিনটি স্টাইল দেখানো হয়েছে।

ষষ্ঠ অধ্যায় : রামমোহন রায়ের গল্পের বিশদ বিশ্লেষণ এবং বাংলা গল্পের ইতিহাসে তাঁর স্থান নির্দেশিত হয়েছে। রামমোহনের ভাষা বিশ্লেষণ করে লেখক দেখিয়েছেন, ভাষা ও ব্যাকরণের দিক থেকে সংস্কৃত ও বাংলার স্বভাব কখনোই এক নয়—এ ধারণা রামমোহনেরই প্রথম এসেছিল। তিনিই প্রথম গৌড়ীয় ব্যাকরণ রচনার প্রয়োজন অনুভব করেন। রামমোহনের রচনাতেই প্রথম শিথিল যতি বিভ্রাস লক্ষিত হয়। যুক্তিগ্রাহ্য গল্পের সূচনাও তার হাতে।

৭ম অধ্যায় : এই অধ্যায়ে সাময়িক পত্রের ইতিহাস ও বাংলা গল্পের ক্রম বিকাশ প্রসঙ্গে ভাষার উপাদানগুলির সূক্ষ্ম আলোচনা। দিগদর্শন পত্রিকা, যতিচিহ্নের ব্যবহার, সংযোজক অব্যয়ের সফল ব্যবহার, Direct, Indirect Speech ও ইংরেজী বাক্যবিজ্ঞানের সঙ্গে বাংলা বাক্যের স্পষ্ট পার্থক্য প্রভৃতির আলোচনা।

৮ম অধ্যায় : সংবাদ প্রভাকর (১৮৩০) এবং ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের গল্প। সংবাদ প্রভাকরের অভিভাবকত্বে দীনবন্ধু, মনোমোহন বসু, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির আত্মপ্রকাশ। ঈশ্বর গুপ্ত নিজেও কবি হয়ে গল্পরচনায় প্রেরণা দিয়েছিলেন। তাঁর গল্পে কবিতার ভাষা থাকলেও সরল বাক্যে বক্তব্য প্রকাশিত হয়েছে। কবিদের জীবনী সংরচনে তাঁর মূল্য অপরিসীম। লেখক উপযুক্ত তথ্য প্রমাণ দিয়ে দেখিয়েছেন যে সাময়িক পত্রের ভাষা কেবল সংবাদমুখীন হয় না, সাহিত্যমুখীনও হয় এবং ভাষার এই বৈশিষ্ট্য সংবাদ প্রভাকরেই লক্ষিত হয়েছিল।

৯ম অধ্যায় : তত্ত্বাবোধিনী পত্রিকা (১৮৪৩) অক্ষয়কুমার ও দেবেন্দ্রনাথ। বাংলা গল্পের দুটি বড় ধারার সূত্রপাত। ভাষা বিচার করে লেখক দেখিয়েছেন অক্ষয়কুমার দত্তের হাতে কেমন ভাবে বৈজ্ঞানিক রচনা দৃশ্যরূপে প্রকাশিত হয়েছে। ভাষার প্রারম্ভিক অস্থবিধার মধ্যেও তিনি বৈজ্ঞানিক পরিভাষা তৈরী করেছেন। তৎসম শব্দের ব্যবহার এই কারণে তাঁর রচনার দোষ নয়, অবশ্য অজ। দেবেন্দ্রনাথের হাতে Religious Prose বা ধর্ম সাহিত্যের ভাষা সৃষ্ট হল। লেখক উভয়ের রচনার ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন যে বাংলা গল্প এঁদের হাতে ক্রমশ কত দার্দ্র্য হতে আরম্ভ করেছে। হুতন হুতন শব্দ নির্বাচনে সফলতা, সফলতা বাক্য গঠনে এবং যতি স্থাপনে। বস্তুত যতিচিহ্নের সফল ব্যবহার অক্ষয়কুমারেরই হাতে, ভূগোল (১৮৪১) গ্রন্থে।

১০ম অধ্যায় : গ্রন্থের শেষ অধ্যায়। বিভাগাগরের হাতে বাংলা ভাষা সাহিত্যিক মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হল বলে লেখক প্রমাণ উপস্থিত করেছেন। এই সঙ্গে বিভাগাগর সম্পর্কে প্রচলিত একটি মারাত্মক ভ্রান্তিরও নিরসন করেছেন। গ্রন্থকারের ভাষায় Vidyasagar is popularly held to be the first Bengali writer to employ successfully the English Punctuation System in the composition of Bengali prose, This notion is false. কারণ পূর্ব অধ্যায়েই

বর্ণিত হয়েছে।

গ্রন্থটির আলোচনায় আর একটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বিষয় উল্লেখ করা কর্তব্য। গ্রন্থকার কখনো তাঁর সিদ্ধান্ত আগে করে তা প্রমাণ করতে চেষ্টা করেননি। আগে প্রমাণ, তথ্য, ভাষার উপাদান বিশ্লেষণ পরে সিদ্ধান্ত, ভাব, স্টাইলের পরিচয়। বস্তুত গ্রন্থটি Stylistics বা রীতিবিজ্ঞানের পরিপ্রেক্ষিতে বিচার্য। এই পদ্ধতি আমাদের দেশে এখনো নূতন। স্টাইলিস্টিক্স অত্যন্ত জটিল বিজ্ঞান। একজন স্টাইল বিশেষজ্ঞর মতে Stylistics is not a branch of linguistics, it is a Parallel science which examines the same problems from a different point of view.—Ullmann, Stephen, **Style in the French novel**, England—1957, 10.

এই মত নিয়েও বিতর্ক আছে। বস্তুত নূতন বিষয় নিয়ে ভাবনার অবকাশ থাকে দেখেই এই বিতর্ক। তবে একথা মানতেই হবে যে বর্তমান পর্যন্ত সাহিত্য আলোচনার আর নূতন কোন বৈজ্ঞানিক উপায় আবিষ্কৃত না হচ্ছে ততদিন এই পদ্ধতিটিকে স্বাগত জানাতে কোন বাধা নেই। বরং আরো চর্চার দ্বারা পদ্ধতিটিকে আরো বিজ্ঞান সম্মত করে তোলাই প্রয়োজন।

পরিশেষে গ্রন্থটিতে ব্যবহৃত গ্রন্থপঞ্জী এবং পাদটীকা বা রেফারেন্স ব্যবহারের ছাঁদটি বিশেষভাবে উল্লেখ্য। A Good bibliography is a must for a thesis; যেটা আমাদের দেশে গবেষণার ক্ষেত্রে নাই বললেই চলে। লেখকের নাম, গ্রন্থের নাম, (গ্রন্থের ভাগ বা খণ্ড থাকলে তার উল্লেখ), প্রকাশ স্থান, প্রকাশ কাল, পৃষ্ঠা সংখ্যা এই ক্রম সজ্জায় পাদটীকা বা bibliography তৈরী করা দরকার। নতুবা Reference বা Bibliography দেওয়ারই অর্থ হয় না। কেবল গ্রন্থের নাম বা গ্রন্থ ও গ্রন্থকার এমনকি প্রকাশকাল থাকলেও Reference পূর্ণ হয় না। কোন সংস্করণের কোন সংখ্যা দেওয়া নিতান্ত আবশ্যিক। ডঃ দাশ এ বিষয়ে বিশেষ বক্তৃতা ও সতর্কতা অবলম্বন করেছেন। এই যত্ন ও সতর্কতা না থাকলে একটি ভাল গবেষণাগ্রন্থের পূর্ণতা কিছুতেই সম্ভব নয়। Early Bengali Prose : Carey to Vidyasagar এদিক থেকে একখানি মূল্যবান পূর্ণাঙ্গ গবেষণাগ্রন্থ। ছিত্রাধ্বারী চোখে ভ্রান্তি হয়ত হুঁচকারটি চোখে পড়বে তবে মনে রাখা দরকার বাণির স্বরই প্রধান, ছিত্র নয়।

Dialectical marks, Graph, Table ইত্যাদির ব্যবহার হয়েছে ঠিকই তবু গ্রন্থের মূল্য ২৫০০ টাকা আমাদের মত গরীবের দেশের পাঠকদের নিকট গ্রন্থটি পাঠের একটি বড় বাধা বলে মনে হয়। ভবিষ্যতে এদিকে তাকিয়ে যদি পেপারব্যাকের একটি স্থূলভ সংস্করণ প্রকাশিত হয় তাহলে প্রকাশক ও লেখক উভয়েই ধন্যবাদার্থ হবেন সন্দেহ নেই।

নবেদু সেন



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA
MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A



ଏ ଆମ ଦାତା ବିଭାଗୀ

ଦିଲ ମାଡ଼ି -

କାହାଣୀ ମାଡ଼ି- ତୋ ହୃଦ,
ବନ୍ଧନୀ ଲିଭୁଛି ।

ତୋହାର ଏ ନାମ ମାଡ଼ି ଶୁଣ ।

କିନ୍ତୁ ମୋ ହୃଦ୍ରେ ଏ ଆହ-ବିନ୍ଦୁ ନାହିଁ ।

ମନୋହର ମୋ ତୋ, ତୋ ଅନ୍ତରାଳରେ

ଆନନ୍ଦର କୌଣସି ଦିଶା ଶିଖିନା ଏ ମାଡ଼ି ।

ହୋଇ ଏ ଅନିଚିତ, ତୁ ଦାନ ମାଡ଼ି

ନିଶ୍ଚିତ ତୋ ମାଡ଼ି ।

ମନୋହର ଏ ଅନ୍ତରାଳରେ ମୋହର ମାଡ଼ି ଶୁଣ,

ଅନ୍ତରାଳରେ ଏମିତି ମୋହର ମାଡ଼ି ଶୁଣ

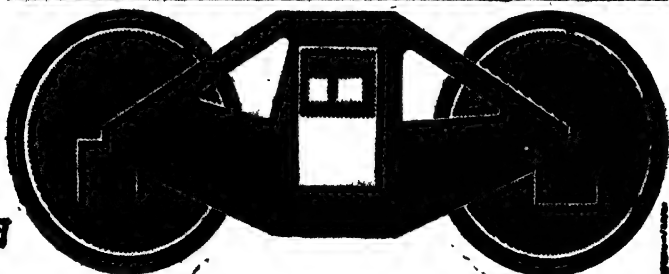
ତାହା ଏମିତି ମୋହର ମାଡ଼ି ଶୁଣ -

ମନୋ-ଆନ୍ତରାଳରେ ମୋହର ମାଡ଼ି ଶୁଣ ।

ମାଡ଼ି ଶୁଣ

ମନୋହର ମାଡ଼ି ଶୁଣ ଆନ୍ତରାଳରେ ତୋ ।

- ବିଜୟନାଥ



ପୁର, ସେଲଡ଼ାସ

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আমলগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ ॥ মাঘ ১৩৭৬

সমকালীন



শুধুই
কেন তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

সাধনা
আমলা

সুবাসিত আমলকীকীর কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



আমলকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালশকুতা রোধ করে
মনক্ক সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক শ্রিশ্র ও কর্মক্ষম রাখে।



সাধনা ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা ৫

সংসারের খাটুনির পর মাথায় একটু
কেয়ো-কার্পিন মেখে
স্নান করে উঠলে
সব ক্লান্তি যেন দূর
হয়ে যায়



কেয়ো-কার্পিন চূলে এমন আভা এনে দেয়
যা সারাদিন অন্নান থাকে

এতে চুল মোটেই চটুটে হয় না
-বালিশে বা জামায় দাগ লাগে
না আর এর গন্ধটাও ভারি মিষ্টি



কেয়ো-
কার্পিন

কেশ তৈল

মাথা ভারি চুলের জন্যে



দে'ব মেডিকেল কোর্স
প্রাইভেট লিমিটেড
কলিকাতা, বোম্বাই,
দিল্লী, মাদ্রাজ, পাটনা,
গোহাটী, কটক, করপুর,
কানপুর, আখালা,
সেকেন্দ্রাবাদ, ইন্দোর

▼ মাত্র
5টি গয়সা
খরচ করে
আগনার
গরিবার
সীমিত রাখুন

পুরুষের জন্যে, নিরাপদ, সরল ও উন্নতধরনের
স্বাব্যবহার জন্মনিরোধক নিরোধ ব্যবহার করুন।
সাত্রা পেশে হাটে-বাজারে এখন পাওয়া যাচ্ছে।
জন্ম নিয়ন্ত্রণ করুন ও পরিকল্পিত পরিবারের
জানক উপভোগ করুন।

জন্ম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা আপনাদের
হাতের বুঠোয় এসে গেছে।

নিরোধ

ব্যবহার করুন

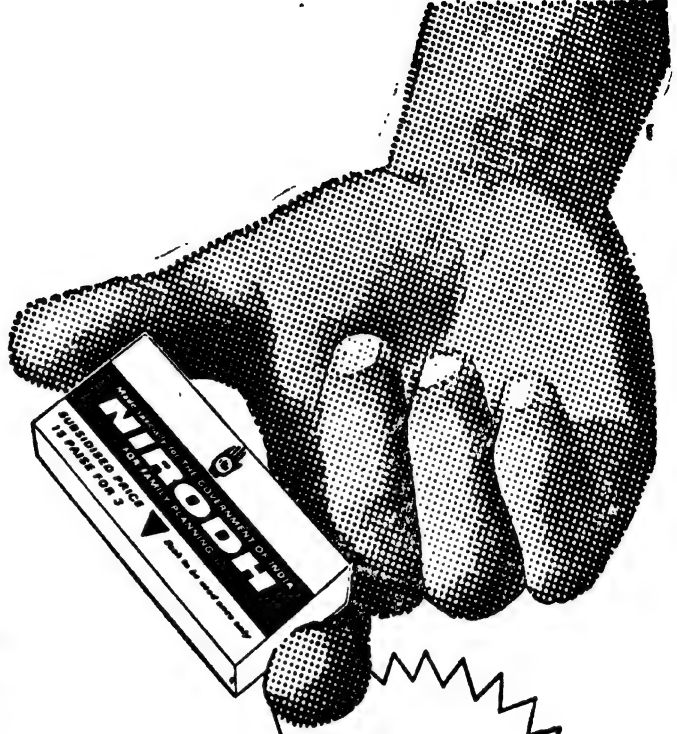


পরিবার পরিকল্পনার জন্য

পুরুষের ব্যবহার উপযোগী -

উন্নত ধরনের স্বাব্যবহার জন্মনিরোধক

মুদীর পোকান, ওমুখের পোকান, সাধারণ বিপনী,
সিগারেটের মোকান - সর্বত্র কিনতে পাওয়া যায়।



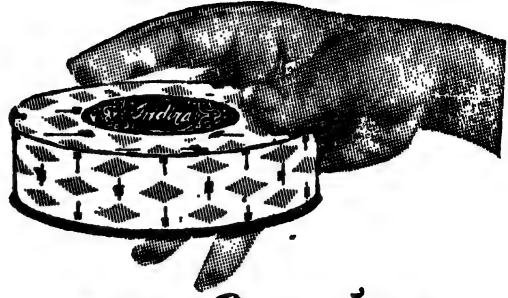
প্রথম দেশীয়
পাওয়া যাচ্ছে

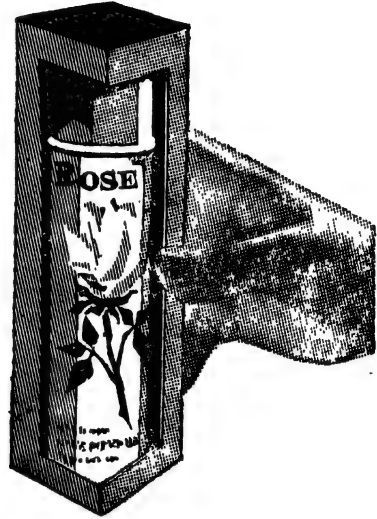
15 গয়সায় 3টি

সরকারী সাহায্যে হাস মুন্সে

আকর্ষণীয় প্যাকেট আকর্ষণীয়

লেবেল ***** ক্রেতার দৃষ্টি আকর্ষণের
নিশ্চিত উপায়





ক্রেতা কেন জিনিস কেনেন? অবশ্যই
উৎকর্ষের জন্ত। এবং সেই সঙ্গে
মোড়কের উৎকর্ষ, যে মোড়কে জিনিসটি
দেওয়া হচ্ছে। কেননা মোড়কের
উৎকর্ষই জিনিসের উৎকর্ষ বোঝা যায়।

ভালমিয়ানগরে আধুনিক ও মনস্তানুমান
কারখানায়, রোটার্স প্যাকেজিং-এর
জন্ত সেরা কাগজ ও বোর্ড তৈরী করছে।
বহু-রংয়ের কার্টন ও লেবেল ছাপার জন্ত
এগুলি স্বার্থ নিষ্ঠুরযোগ্য।

রোটার্স কাগজ ও বোর্ড উৎকর্ষের প্রতীক



রোটার্স ইণ্ডাস্ট্রীজ লিমিটেড
ভালমিয়ানগর (বিহার)

ম্যানুজিং এজেন্টস্: সাহু জৈন লিমিটেড ১১, রাইভ রো, কলিকাতা-১

সোল সেলিং এজেন্টস্: অশোকা মার্কেটিং লিমিটেড ১৮এ, ব্র্যাবোর্ণ রোড, কলিকাতা ১

EXPORT QUALITY

এখন
আপনাদের জগৎ
পাওয়া যাচ্ছে!

সুলেখা
একসিকিউটিভ কালি

এতে সলভেন্ট এস-১০০ আছে
পার্মানেন্ট ই-রাক, রেডি ই ও ভেট রাক
উদ্ভাসেবল রাক ই. ইন্টারেক্টিব গ্রীস ও ক্রাফট লেভ

সুলেখা
BLACK
EXECUTIVE INK
Sulekha

সুলেখা
ওয়ার্কস লিঃ
সুলেখা পার্ক
কলিকাতা-৩২

EXECUTIVE INK

Progressive/SW-34

কিরণ

যেমন উজ্জ্বল তেমনি দীর্ঘায়ু

কিরণ ল্যাম্প পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ
ল্যাম্পগুলির সমন্বয়। কারণ সর্বাধুনিক অর্থক্রিয়
যন্ত্রে সেরা কাঁচামাল থেকে এগুলি তৈরি। এবং এর
পেছনে রয়েছে দীর্ঘ জিশ বছরের অভিজ্ঞতা প্রসূত কারিগরী দক্ষতা।

প্রস্তুতকারক : ভারত ইলেকট্রিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
১৯, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-১
এজেন্ট : দি ওরিয়েন্টাল মার্কেটাইল কোং লিঃ
কলিকাতা বোম্বাই মাদ্রাজ বিন্নী কানপুর

KIRON

০০-১১-৫৫




তিনটাকা হয়

বেশী কসল পেতে হলে মাটা পরীক্ষা করার পরে তাতে এনপিকে(নাইট্রোজেন, কস্ফরাস ও পটাসিয়াম) প্রয়োগ করুন।

সার প্রয়োগ থেকে সবচেয়ে বেশী লাভ করতে হলে শস্য সংরক্ষণের ব্যবস্থাও করুন।

কখন, কেন ও কিভাবে সার প্রয়োগ করতে হয়, সে বিষয়ে গ্রামসেবক বা সারসারণ অফিসারের সঙ্গে পরামর্শ করুন।



একটাকা থেকে কেমন করে?

সার ব্যবহার করুন

খুবই সোজা

সংস্কৃতি-বিবরণক গ্রন্থমালা

কালিকট থেকে পলাশী—শ্রীসত্যজিৎমোহন চট্টোপাধ্যায় রচিত পাশ্চাত্য জাতিগুলির প্রাচ্য অভিযানের কাহিনী। ১০টি বিবল মানচিত্র। [৬'৫০]

রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধ সংস্কৃতি—ডঃ স্বধাংশু বিমল বড়ুয়ার গবেষণামূলক সরল আলোচনা। অধ্যাপক প্রবোধচন্দ্র সেনের ভূমিকা। [১০'০০]

বৈষ্ণব পদাবলী—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ও সংকলিত প্রায় চার হাজার পদের আকর গ্রন্থ। [২৫'০০]

ভারতের শক্তিসাধনা ও শাস্ত্র-সাহিত্য—ডঃ শশিভূষণ দাসগুপ্তের এই গবেষণামূলক গ্রন্থটি সাহিত্য আকাদেমী পুরস্কারে ভূষিত। [১৫'০০]

রামায়ণ কুন্তিবাস বিরচিত—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত যুগোপযোগী প্রকাশনার সৌষ্ঠবমণ্ডিত। ডঃ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা। সূর্য রায় অঙ্কিত বহু রঙীন ছবি। [২'০০]

উপনিষদের দর্শন—শ্রীহরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত উপনিষদ-সমূহের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা। [৭'০০]

রবীন্দ্র-দর্শন—শ্রীহরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথের জীবন-বেদের সরল ব্যাখ্যা। [২'৫০]

ঠাকুরবাড়ীর কথা—শ্রীহরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর পূর্বপুরুষ ও উত্তরপুরুষের সূত্র আলোচনা। [১২'০০]

বাকুড়ার মন্দির—শ্রীঅমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত বাকুড়ার তথা বাঙলার মন্দিরগুলির সচিত্র পরিচয় ও ইতিহাস। ৬৭টি আর্ট প্লেট। [১৫'০০]

ডেটিনিউ—অমলেন্দু দাসগুপ্ত রচিত। শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দত্তের ভূমিকা। [৩'০০]

সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড ॥ কলিকাতা-২ ॥

সমকালীন

প্রবন্ধের মাসিক পত্রিকা

‘সমকালীন’ প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরেজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সভাক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিপ্লাই কার্ড পাঠাবেন।

‘সমকালীন’ প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনাদি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। টিকনা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমনোনীত রচনা ফেরৎ পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প, সাহিত্য সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাহনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—সমকালীন ‘প্রবন্ধের পত্রিকা’।

‘সমকালীন’-এর গ্রহণপরিচয় প্রসঙ্গে, রসিক সমালোচকের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্যগ্রন্থের বিচারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। ছুথানি করে পৃথক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানার বাবতায় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ কোন : ২৬-৫১৫৫

সপ্তদশ বর্ষ ১০ম সংখ্যা



মাঘ তেবশ' চিত্রাস্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

স্ব. এ. প. ত.

কাব্যবিচারক চিত্তরঞ্জন ॥ সচ্চিদানন্দ চক্রবর্তী ৫২৩

গুপ্ত আমলের ভূমি-ব্যবস্থা ॥ দীপকমোহন সেন ৫৩১

বটভলার কর্তাভজা ॥ দীবাশনন্দ চট্টোপাধ্যায় ৫৩৪

কাব্যনাটক ॥ বীভশোক ভট্টাচার্য ৫৩৭

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৫৪১

আলোচনা : 'পূর্ণাহতি'র কবি কালিদাস রায় ॥ রজনীকুমার পাণ্ডা ৫৪৭

সমালোচনা : দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার ॥ অলোক রায় ৫৫৭

আমি বাদেই ঘেবেছি ॥ রবিশঙ্কর সেনগুপ্ত ৫৫৯

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন কোয়ার
হাইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হাইতে প্রকাশিত

লোকশিক্ষা গ্রন্থমালা

ইতিহাস ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বাবতীর রচনা এই গ্রন্থে সংকলিত। অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোন গ্রন্থে প্রকাশিত হয় নি। মূল্য ২'৫০ টাকা।

বিশ্বপরিচয় ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ছোটদের উপযোগী করে লেখা বিশ্বের ও সৌরজগতের কাহিনী। মূল্য ১'৮০ টাকা।

পূজাপার্বণ ॥ বোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি

কতকগুলি প্রসিদ্ধ পূজাপার্বণের উৎপত্তি ও প্রকৃতির সচিত্র আলোচনা। মূল্য ৩'০০ টাকা।

ব্যাধির পরাজয় ॥ চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য

ব্যাধির বিরুদ্ধে মানুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের কাহিনী। মূল্য ১'৫০ টাকা।

ভারতদর্শনসার ॥ উমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য

প্রাঞ্জল ভাষায় দর্শনশাস্ত্রের দুরূহ ভাবের ব্যাখ্যা। মূল্য ৩'৩০ টাকা।

বাংলা উপন্যাস ॥ শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

উপন্যাসের প্রকৃতি ও গঠন সম্পর্কে মনোজ্ঞ আলোচনা, সাধারণ পাঠকের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। মূল্য ২'০০।

প্রাণভঙ্গ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জীববিজ্ঞানের মূল ভাবের সরল সংক্ষিপ্ত আলোচনা। মূল্য ২'৩০ টাকা।

বিশ্বমানবের লক্ষ্মীলাভ ॥ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সোভিয়েট যুক্তরাষ্ট্র সম্বন্ধে বাহ্যের কৌতূহল আছে, তাঁদের পরিতৃপ্ত করবে। মূল্য ২'৩০ টাকা।

বাংলা সাহিত্যের কথা ॥ শ্রীনিভ্যানন্দ বিনোদ গোস্বামী

অল্পের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস এবং প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। লেখার বৈচিত্র্যে সাহিত্যের মতোই সরস ও সুশীল। মূল্য ২'০০ টাকা।

বাংলার নব্যসংস্কৃতি ॥ শ্রীযোগেশচন্দ্র বাগল

উনিশ শতকের বাংলা দেশে যে নব্যচিন্তা ও নবনির্মিতির সূচনা ও প্রসার হয়েছিল তার সুগ্রন্থিত চিত্র। মূল্য ১.৪০ টাকা।

আহার ও আহাৰ্য ॥ শ্রীপদ্মপতি ভট্টাচার্য

শরীররক্ষা ও পুষ্টির জন্তে কি ধরণের আহার আবশ্যক তার বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা। মূল্য ১'৫০ টাকা।

হিন্দুসমাজের গড়ন ॥ শ্রীনির্দলকুমার বসু

প্রাচীন ভারতীয় বর্ণব্যবস্থা এবং ভারতীয় সমাজ ও অর্থনৈতিক সংগঠন বিষয়ে তথ্যপূর্ণ আলোচনা। বহু চিত্র সংবলিত। মূল্য ২'৫০ টাকা।

হিউ এনচাঙ ॥ শ্রীসত্যেন্দ্রকুমার বসু

চীনা পরিব্রাজক হিউ এনচাঙের ভারত ভ্রমণকথা। তথ্যবহুল অথচ উপন্যাসের স্তরে চিত্তাকর্ষক। মূল্য ২'৫০, শোভন সংস্করণ ৩'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

কাব্যবিচারক চিত্তরঞ্জন

সচ্চিদানন্দ চক্রবর্তী

চিত্তরঞ্জনের ব্যক্তিজীবনের বহু বিচিত্র গুণাবলীর মধ্যে যেগুলি সর্বাপেক্ষা প্রোজ্জল অথবা জনপ্রিয়তায় মুখরিত তন্মধ্যে পর্যায়ীন ভারতের মূর্তি আন্দোলনের অন্ততম নেতাক্রমে, মানিকতলার বোমার মামলার অভিযুক্ত বিপ্লবী বীর অরবিন্দ ঘোষের পক্ষে সওয়ালকারী কৌশলীরূপে, স্বরাজ্য আন্দোলনের স্রষ্টারূপে অসাধারণ বাগ্মীতার অধিকারীরূপে জাতীয়তাবাদী প্রগতিশীল সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠা ও পরিচালকরূপে চিন্তাশীল লেখকগোষ্ঠী সম্মিলিত মাসিক পত্রিকার সুযোগ্য সম্পাদকরূপে এবং সর্বোপরি উৎপীড়িত ও দুঃস্থ জনমানবের সেবা ও কল্যাণসাধনায় আত্মোৎসর্গকারী বদান্তপুরুষরূপে পরিচয়ই উল্লেখযোগ্য। কিন্তু তাঁহার এই মহান ও মহনীর জীবনের প্রাত্যহিক ঘটনাবলী উন্মোচনের সঙ্গে সঙ্গে আর একটি দিকের কথা যাহা আমরা সাধারণতঃ বিস্মৃত হই তাহা তাঁহার রসজ্ঞ চিত্ত ও সৃজনধর্মী রুচিবান মন ও মনন। অর্থাৎ রাজনীতি অথবা আইন ব্যবসায়ের নানা কুটিলতা ও জটিলতার উর্দ্ধে তাঁহার যে একটি অতিশয় সরস ও অল্পশীলনধর্মী চিত্তপ্রকর্ষ ছিল তাহা লক্ষ্য করিতে না পারিলে চিত্তরঞ্জনের ব্যক্তিত্বের পূর্ণ পরিচয় অজ্ঞাত থাকিয়া যায়। কাব্যসৃষ্টি ও কাব্যের সমাদরের মাধ্যমে চিত্তরঞ্জনের জীবনের এই দিকটি বিকশিত ও সমৃদ্ধ।

শৈশব উত্তীর্ণ হইয়া তিনি যখন যৌবনে মাত্র পরীক্ষণ করেন সেই সময় হইতেই কাব্যসৃষ্টির ভূমিবার প্রচেষ্টা তাঁহাকে পাইয়া বসে। মাত্র পনের বৎসর বয়সে তিনি সঙ্গীত রচনায় প্রবৃত্ত হন (১৮৮৫ সাল)। ১৮৯২ সাল হইতে ১৮৯৬ সাল লগুনে ছাত্রজীবন বাপন কালেও কাব্যসৃষ্টিতে তাঁহার বিরতি ঘটে নাই। তিনি যতগুলি কাব্য রচনা করেন তাহার অধিকাংশ ১৮৯৬ সাল হইতে ১৯১৫ সালের মধ্যে পাঁচটি গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট হইয়া প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থগুলির নাম যথাক্রমে :

মালক (১৮২৬), মালা (১৯০২), সাগরসঙ্গীত (১৯১৩), অন্তর্যামী (১৯১৫) এবং কিশোর কিশোরী (১৯১৫)।

এই কাব্যগুলিতে চিত্তরঞ্জনের কবিমানসের গভীর অন্তর্ভূতি, প্রগাঢ় আন্তরিক্যবুদ্ধি, অতিশয় সংস্কারমুক্ত চিত্ত এবং একই সঙ্গে সূক্ষ্মবুদ্ধি ও অতিশয় সংযত ভাবাবিক্রাসের পরিচয় পাওয়া যায়।

আলোচ্য প্রবন্ধে আমরা কিছু চিত্তরঞ্জনের কাব্যরসের বিশ্লেষণ না করিয়া তাঁহার জীবনের অপর যে দিক অর্থাৎ রস বিচার শক্তির সহিত পরিচিত হইব। কারণ কাব্যসৃষ্টির সঙ্গে কাব্যের সমাদর বা কাব্যরসের মূল্যায়ন চিত্তরঞ্জনের অন্তর্জীবনী দৃষ্টিভঙ্গীর আর একটি বিশিষ্ট দিক।

আমাদের দেশে অতিশয় প্রাচীনকাল হইতে বহু জ্ঞানী পণ্ডিত রসজ্ঞ ও আলঙ্কারিক ব্যক্তিগণ কাব্যের স্বার্থ বিচারের মাপকাঠি প্রস্তুত করিতে যথেষ্ট পরিশ্রম ও গবেষণা করিয়াছেন। তথাপি কাব্য বিচার সম্বন্ধে শেষ কথা বলা হইয়াছে এমন উক্তি করিতে কেহই সাহসী হইবে না।

কাব্যের সংজ্ঞা নির্ধারণ করিতে গিয়া আলঙ্কারিক অভিনবগুপ্ত বলিয়াছিলেন—‘বাক্য রসাত্মকং কাব্যং অর্থাৎ রসাত্মক বাক্যই কাব্য। আবার ইংরাজ সমালোচক Mathew Arnold বলিয়াছেন—Life's criticism in Verse অর্থাৎ ছন্দের মাধ্যম জীবনের সমালোচনা নহ—জীবনের টীকা রচনা (Life's commentary in Verse)। অর্থাৎ কাব্যের সংজ্ঞা কোনও সীমিত পরিধিতে আবদ্ধ নয়। তাহা বিচারকের দৃষ্টিতে আপেক্ষিক।

চিত্তরঞ্জন কবি হইলেও কাব্যরসের বিচারে যথেষ্ট পারদর্শিতা প্রদর্শন করিয়াছেন। তাঁহার মতে কাব্য একটি নিরালস্য বস্তু নয়। কবি যাহেই কল্পনার পক্ষে ভর দিয়া শূন্যে বিচরণ করিলেও সত্যকে অপরিহার্য বলিয়া জ্ঞান করেন। চিত্তরঞ্জনও এই কথাই প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন : “জীবনের অনন্তমূহুর্তে প্রাণের সাক্ষাৎ লাভ হয়।……বাহ্য আত্মা তাহাই দেহ, বাহ্য অনন্ত তাহাই সান্ত্ব্য। বাহ্য পরমার্থ তাহাই সংসার। এ জীবন লইয়াই কবিতা। যে জীবনের বহিরাবরণ ভেদ করিয়া অন্তঃ প্রকৃতির সন্ধান না পায় সে কবিতার রাজ্যে প্রবেশ করিতে পারে না।……শূন্য আকাশে যেমন গৃহ নির্মাণ করা যায় না সেইরূপ কল্পনালোকে কবিতাকে প্রতিষ্ঠা করা যায় না।……সত্যকে ছাড়িয়া দিলে কোন কবিতাই সম্ভব হয় না।”

চিত্তরঞ্জন মনে প্রাণে খাঁটি বাঙালী ছিলেন। তাই বাংলাদেশের সময়ে যেমন তাঁহার উচ্চাশা ও আত্মাভিমান ছিল তেমনি বাঙালার কাব্যকবিতার প্রতি তাঁহার অকৃত্রিম অনুরাগ ও শ্রদ্ধা ছিল। একদা প্রাণের উজ্জলতায় অহুপ্রাণিত হইয়া বাঙালী কবিগণ কাব্য রচনা করিয়াছেন। সেই কবিতায় তাহাদের প্রাণের উল্লাসের সহিত অনন্ত আনন্দ ও অমৃতের রসধারা উৎসারিত হইয়াছে। প্রাণের আবেগে ছন্দ রচনা গীতিমুগ্ধ হইয়া উঠিয়াছে এবং জীবনের বহুদাবিস্তৃত রূপ ইতিহাসের ধারাবাহিকতার নিত্যই নব নব মূর্তিতে প্রকাশমান হইয়াছে। চিত্তরঞ্জনের কথায় বলিতে গেলে বলা যায়—“বাঙ্গালার ঢেউ খেলান শ্যামল শস্তক্ষেত্র, মধুগন্ধবহ মূলিত আশ্রকানন, মন্দিরে মন্দিরে ধূপধূনা জালা সন্ধ্যার আরতি, গ্রামে গ্রামে ছবির মত কুটির প্রাকণ, বাঙ্গালার নদনদী, খালবিল, বাঙ্গলার মাঠ, বাঙ্গলার ষাট, ভালগাছ ঘেরা বাঙ্গলার পুষ্করিণী, পূজার ফুলে ভরা গৃহস্থের ফুলবাগান, বাঙ্গলার আকাশ, বাঙ্গলার বাতাস, বাঙ্গলার তুলসীপত্র,

বাঙ্গলার গঙ্গাজল, বাঙ্গলার নবদ্বীপ, বাঙ্গলার সেই সাগরতরঙ্গে চরণ বিধৌত-জগন্নাথের শ্রীমন্দির, বাঙ্গলার সাগরসঙ্গম, ত্রিবেণীসঙ্গম, বাঙ্গলার কাশী, বাঙ্গলার মথুরাবৃন্দাবন, বাঙ্গলার জীবন, আচার-ব্যবহার, বাঙ্গলার সমগ্র ইতিহাসের ধারা যে সেই চিরন্তন সত্য, সেই অখণ্ড অনন্ত প্রাণেরই পবিত্র বিগ্রহ।”

বাঙ্গলার কাব্য-বাহা চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি হইতে এ পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে তাহার মর্মবাণী উপরিউক্ত চিত্র বা বিষয়বস্তুকে অবলম্বন করিয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তাহার মধ্যে যে একটি স্রষ্টা ধ্বনিত হইয়াছে তাহা প্রেমের, মিলনের ও আনন্দের স্রষ্টা সমন্বয়ে রচিত মধুর বংশীধ্বনি।

চণ্ডীদাসের কাব্য প্রেম কল্পনার রসে ও রঙে অভিষিক্ত ও অল্পরঞ্জিত হইলেও তাহা সত্য সহিতে দূরে নহে। এই কথা স্মরণে রাখিয়াই চিন্তরঞ্জন বলিয়াছেন : শুধু নায়ক নায়িকার হাবভাব বর্ণনা করিলেই প্রেমের কবিতা হয় না। প্রেমের রাজ্যে যে না পৌছিতে পারে তাহার পক্ষে প্রেমের কবিতা লেখা বিড়ম্বনা মাত্র।.....চণ্ডীদাসের গীতিকাব্য বাঙ্গলার যথার্থ গীতিকাব্য। ইহাতে যে প্রাণের সাড়া পাওয়া যায় তাহাই বাঙ্গলার গীতিকবিতার প্রাণ। প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়ের সহিত অতীন্দ্রিয় মহামিলনের প্রধান দূতী প্রেম। কবিতা যদি এই প্রেমের রাজ্যে না পৌছায়, এই প্রাণচিন্তামণির মণিকোঠারে মণি না মিলাইতে পারে তবে তাহা প্রাণের কবিতা নয়।..... শ্রেষ্ঠ কবিতার ভাবও ভাষাকে ছাড়াইয়া উঠে না, ভাষাও ভাবকে ছাড়াইয়া বাইতে পারে না। তাহা স্বভৌল ও নিখুঁত, স্বন্দর সহজ।”

বাঙ্গলার গীতিকাব্য বাহা বৌদ্ধদের দোহা বা সহজিয়া ধর্মের মধ্যে ক্ষুণ্ণতাভ করিয়াছিল তাহা রূপান্তরিত হইয়া চণ্ডীদাসের যুগে এক নবকলের প্রাপ্ত হয়। চণ্ডীদাস আর বিদ্যাপতি বাঙ্গলার আদি রাগাঙ্গিকাপদ রচয়িতা। উভয়ের মধ্যে জীবনবোধের আপাতদৃষ্ট সাম্যপ্য থাকিলেও ব্যবধান অনেকাংশে বর্তমান।

চিন্তরঞ্জনের মতে : “দুঃখনেই কবিতার মিলনমন্দিরের দ্বারে পৌছিয়েছেন। একজন মন্দিরদ্বারে আসিয়া থমকিয়া থামিয়া গেলেন আর একজন সেই মণিকোঠার প্রাণচিন্তামণিকে বৃকের ভিতর ধারণ করিলেন, গাইলেন—

“বঁধু হে নয়নে লুকায়ে থোব
প্রেমচিন্তামণি রসেতে গাঁথিয়া
হৃদয়ে তুলিয়া লব।”

কেহ কেহ বলেন, চণ্ডীদাস দুঃখের কবি, বিদ্যাপতি স্রুথের কবি। তাঁহার্য্য বোধহয় জীবনের স্বখদুঃখকে ভালো করিয়া বুঝেন নাই। স্বখ বখন রূপান্তর হইয়া ভাগবতসত্যে ফুটিয়া ওঠে, তখন তাহা স্বখ নহে দুঃখ এবং দুঃখ বখন ভাগবত সত্যে গিয়া পৌছায় তাহা দুঃখ নয় স্বখ, তাই চণ্ডীদাস গাহিয়াছেন :

“...স্বখ দুঃখ দুটি ভাই
স্রুথের লাগিয়া যে করে পীরিতি
দুঃখ যায় তারি ঠাঞি।”

একদিকে জীবনের অহুত্ব, অত্মদিকে রসের ভিতর দিয়া রূপান্তর, চণ্ডীদাসের প্রায় প্রত্যেক কবিতায় তাহার আভাষ পাওয়া যায়, কিন্তু বিদ্যাপতির তাহা নয়, তিনি গানে যে রসের মধ্যে যে অবস্থার কথা কহিয়াছেন, তাহাতে শুধু ইন্দ্রিয়ের ভোগ, রূপ রস গন্ধের অল্পময় সামঞ্জস্য ও মিলন, তিনি সেখানে স্বয়ং সেই রূপরসের মধ্যে ডুবিয়া আছেন চণ্ডীদাস সেই রূপ রস গন্ধের মধ্যে ডুবুরির মত ডুব দিয়া মগ্নি তুলিয়া উঠাইয়াছেন।”

চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির কাব্যের তুলনামূলক আলোচনা প্রসঙ্গে চিত্তরঞ্জন ইহাও বলিয়াছেন “বিদ্যাপতি শুধু রাধার অন্তরে প্রবেশ করিয়া রাধার কথার সঙ্গে নিজের প্রাণের ভাব মিলাইয়া জড়াইয়া দিলেন। কিন্তু চণ্ডীদাস রাধাকে রাধাই রাখিলেন, তাহার মনের শুধু রাধার মনের নয় কুলবতীর মনের কথাটি এমন সহজ সরলভাবে প্রকাশ করিয়াছেন যে তাহার তুলনা হয় না।

পরিশেষে বিদ্যাপতির সর্বজনবিদিত পদ—

“জনম অবধি হম্ রূপ নিহারল
নয়ন না তিরপিত ভেল।” অথবা,
লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া রাখল
তেওঁ হিয় জুড়ন ন গেল—উদ্ধৃত করিয়া চণ্ডীদাস কৃত পদ
“পুত্র পরিজন, সংসার আপন
সকল ত্যাজিয়া লেখ
পীরিতি করিলে তাহারে পাইবে

মনেতে ডাবিয়া দেখ।”—ইত্যাদির সহিত মিলাইয়া

চিত্তরঞ্জন এই অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন—“বিদ্যাপতি প্রেমের মধ্যেই ডুবিয়াছিলেন, প্রেমের মধ্যেই শেষকে দেখিতে পান নাই। চণ্ডীদাস জন্মমৃত্যুর অতীত, সুখ-দুঃখের অতীত, ভয় ভাবনার অতীত ইন্দ্রিয় গ্রাম সব ডুবাওয়া এক অচিন্ত্য বৈতাত্তিকের রসসিদ্ধুর মাঝে চেউয়ের মত তুলিতেছেন।”

চিত্তরঞ্জনের উপরিউক্ত অভিমত হইতে এই ধারণা করিলে অবশ্যই তুল হইবে যে চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির উভয় কবির রচনা তুলনামূলক সমালোচনাকালে তিনি বিদ্যাপতিকে হের্য প্রতীপন্ন করিতে চাহিয়াছেন অথবা চণ্ডীদাসের প্রতি বিশেষ পক্ষপাতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। প্রকৃতপক্ষে সমগ্র বৈষ্ণব সাহিত্য শ্রদ্ধার সঙ্গে অধিগত করার পর চিত্তরঞ্জনের মনে চণ্ডীদাসের কাব্য যে বিশেষ রেখাপাত করিয়াছিল তাহাকেই তিনি আলোচনাসূত্রে প্রকাশ করিয়াছেন। তাই প্রসঙ্গতঃ তিনি ইহাও বলিয়াছেন যে “চণ্ডীদাসের গানে যে অভাব ছিল মহাপ্রভুর জীবনে তাহার পূরণ হইল।” মহাপ্রভুর জীবনে একমাত্র প্রার্থনা ছিল—“অহৈতুকী ভক্তি দাও, জগদীশ আর কিছুই কামনা করি না।” চণ্ডীদাসের গান আর মহাপ্রভুর জীবনকে চিত্তরঞ্জন বাঙ্গলার ও বাঙ্গালীর সর্বশ্রেষ্ঠ গৌরব বলিয়া বিখ্যাস করিতেন। চিত্তরঞ্জনের ভাষায় বলা যায় “সুগল প্রেমের বিলাসবিবর্ত চণ্ডীদাস হইতে আরম্ভ করিয়া শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যে তাহার অপরূপ স্মৃতি হইয়াছিল। চণ্ডীদাস যেন মহাপ্রভুর সৃষ্টিকে আনিতেছিলেন।” মহাপ্রভুর আবির্ভাবে দেশের সমাজ, সংস্কৃতি ও ধর্মের মধ্যে একটা বৈপ্লবিক পরিবর্তন লক্ষিত হয়। তিনি চিরাগত ভাবগত ধর্মকে নবরূপে রূপায়িত করেন। অর্থাৎ রামানুজ

ও মাধবাচার্যের প্রচারিত ভাবধারাকে প্রাচীন ভাগবতধর্মের সহিত সমন্বিত করিয়া মহাপ্রভু যে ধর্মের প্রবর্তন করেন তাহারই আদর্শকে অনুসরণ করিয়া জ্ঞানদাস গোবিন্দদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব পদকর্তাগণ কাব্যসৃষ্টিতে মনোনিবেশ করেন। কিন্তু তাঁহারা কেহই চণ্ডীদাসকে অতিক্রম করিয়াছেন এমন কথা বলা যায় না। এই বিষয়ে চিত্তরঞ্জন বলিয়াছেন—“মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদের পর আমরা যে কবির পদাবলী পাই তাহার ভিতরে আগেকার রাগিনীই ফুটিয়াছে। কবি লোচনদাসের “চৈতন্যমঙ্গল”ে বাদলা দেশের ঘরের কোণের কথা সত্যরূপে ফুটিয়াছে। গৌরাস্বরের জন্মের পর বাদলায় আর এতবড় কবি জন্মাননি।”

কোনও কোন সমালোচক বৈষ্ণব কাব্যকে জীবনবিমুগ্ধী রূপকমাত্র বলিয়াছেন। কেহ কেহ আবার তাহার মধ্যে ইন্দ্রিয়ের গল্প অধিকতর পাইয়াছেন। চিত্তরঞ্জন দৃঢ়তারসঙ্গে এই সকল অভিমতকে খণ্ডন করিয়া বলিয়াছেন : “বৈষ্ণব কবিদের প্রত্যেক অন্তত্বুতি তাঁহাদের হৃদয় ও প্রাণের পরিপূর্ণ অভিজ্ঞতার উপরেই স্বাধিষ্ঠিত।...বৈষ্ণব কবিদের ক্রীকৃষ্ণ কাল্পনিক নহে। বৈষ্ণবের রাধা তাঁহাদের জীবনের প্রাণের মর্মে শতদলের উপরই প্রতিষ্ঠিত।...বৈষ্ণব জানে যে তাহার মনে প্রাণে দেহে এক অচিন্ত্য দ্বৈতত্ব লীলা করিতেছেন—সে যন্ত্র, যন্ত্রী তাহার প্রাণের প্রাণারাম হইয়া আনন্দরস লীলাচ্ছলে ভোগ করিতেছেন। এই ইন্দ্রিয়ের মধ্যেই শক্তি ভোগ ও তুষ্টি প্রতিষ্ঠিত। এই ইন্দ্রিয় ভাগবৎ ভোগের ইন্দ্রিয়।” বৈষ্ণবকাব্য আসলে বাসনামুক্ত প্রেমেরই নিদর্শন। ইহাতে দেহ উপজীব্য হইলেও সম্পূর্ণ নহে—দেহাতীত কল্পনাই ইহার মুখ্যবস্তু। বাংলা কাব্যের প্রবাহকে যাহারা সূচনাকাল হইতে অনুসরণ করিয়াছেন তাঁহারা যদি পাশাপাশি ইংরাজী কাব্যের তুলনা করেন তাহা হইলে সহজেই প্রতীয়মান হইবে যে ইংরাজী গীতিকবিতায় কবির আত্মগত স্বয়ং বিশ্বের সকল পদার্থকে আপনার অন্তরে টানিয়া লইয়াছে এবং ইহার কলে প্রত্যেক কবিতা কবির বিশেষ মনোভাবের ছাঁচে গড়া হইয়া গিয়াছে। আমাদের দেশের কবিগণ কিন্তু যে কবিতা রচনা করিয়াছেন উহাতে কথা অপেক্ষা গানই প্রধান বস্তু, কবি জগৎ ও জীবনকে সাক্ষাৎভাবে দর্শন করিয়া আপনার মনের মাধুরী মিশাইয়া তাহা প্রকাশ করিয়াছেন এবং সঙ্গে সঙ্গে স্বরগুলিও কথার উপর যুগ্ম বাক্যের তুলিয়া ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। ইহা প্রমাণ করিতে চিত্তরঞ্জন বলিয়াছেন : “আমাদের দেশে চণ্ডীদাস হইতে রামপ্রসাদ ও কবিওয়ালারা কেহই গীতিকবিতা লেখেন নাই। তাঁহারা রচিয়াছেন গান। সেই গান যখন আসে তখন স্বয়ং আসে ভাবের সঙ্গে সঙ্গে কথা শুধু সেই রূপকের স্বরের রূপকে ফুটাইতে সহায়তা করে। যে গান রসের সৃষ্টমূর্তিকে স্বরেররূপে ঢালাই করিয়া দেয় সেই গানই বাদলার নিজস্ব সম্পত্তি।”

চৈতন্যের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে বাদলার সাহিত্য সমাজ ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে একটি বিপ্লবের সূচনা লক্ষ্য করা যায়। বঙ্গের দুকূলপ্রাণী শ্রোতৃধারার দ্বারা এ যুগের কবিগণ নবনব সৃষ্টির প্রাচুর্যে সাহিত্যের রত্ন ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধতর করিয়া তুলেন। বৃন্দাবন দাস, নরোত্তম দাস, লোচন দাস, বলরাম দাস সকলের সার্থকসৃষ্টিতে বাদলার কাব্যসাহিত্য অপূর্ব শ্রীমণ্ডিত হইয়া ওঠে।

চৈতন্যের দেহান্তর প্রাপ্তির পর শাক্ত ও বৈষ্ণবধর্ম সম্প্রদায়ের মধ্যে আদর্শগত বিরোধ প্রবল আকার ধারণ করে। ইহার সঙ্গে মুসলমান শাসকদের অত্যাচার মিশ্রিত হইয়া দেশে সাংস্কৃতিক

নিষ্প্রদীপ (Cultural blackout) বিরাজ করিতে থাকে। সেই অন্ধকারাচ্ছন্ন যুগে আলোকের বস্তিকাহস্তে আবির্ভূত হইলেন রামপ্রসাদ এবং আরও কবিকুল বাহাদুরের মধ্যে মুকুন্দরাম, কালীরাম, ঘনরাম, ও রামেশ্বরের নাম উল্লেখযোগ্য। ইহারা সকলেই বাংলা কাব্যের ধারাকে স্ব স্ব কৃতিতে পরিপুষ্ট করিলেও রামপ্রসাদের জ্ঞান সাক্ষ্য দাবী করিতে পারেন না। এমনকি ভারতচন্দ্রের জ্ঞান শক্তিমান কবিও মুসলমানী সংস্কৃতির আওতার পড়িয়া বিজাতীয় ভাবধারার অঙ্গগমন করিতে বাধ্য হইয়াছেন। পক্ষান্তরে রামপ্রসাদ হিন্দুর পৌরাণিক ঐতিহ্য সংস্কারকে অরণ্য করিয়া প্রাণের এক নবতম মহিমার কীর্তন করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে চিত্তরঞ্জন বলিয়াছেন : “একদিকে মুসলমানী বাঙালী কবি আলোয়ালের পদ্মাবতী ও ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলের মাঝে রামপ্রসাদের বিজ্ঞানসুন্দর ও কালীকীর্তন সেই যুগের দুই ধারাকে স্রোতের মত লইয়া গেছে : কিন্তু দুই স্রোত গঙ্গাযমুনার মতো মিলিতে পারে নাই, পারিবেও না।”

রামপ্রসাদের গান প্রধানতঃ চারভাগে বিভক্ত : কালীকীর্তন, শিবসঙ্গীত কৃষ্ণসঙ্গীত ও ভক্তসঙ্গীত অথবা দেহতত্ত্ববিষয়ক সঙ্গীত। তাঁহার বিজ্ঞানসুন্দর ও অজ্ঞাত অনেক বিষয়ে সঙ্গীত বর্তমান। রামপ্রসাদের সঙ্গীতের প্রচার সূত্র প্রসারী হইয়াছিল। তাঁহাকে অনুসরণ করিয়াই আজ গোঁসাই, রামদুলাল, কমলাকান্ত কাব্য রচনা করেন। রামপ্রসাদের লোকান্তর গমন ও রামমোহনের জন্ম এই দুই ঘটনা বাংলাকাব্যের সুপ্রাচীন ও বহুকালগত ধারাকে ভিন্ন খাতে প্রবাহিত করিয়াছে। রামমোহনের শিক্ষাদীক্ষা ভিন্নরূপ থাকায় তিনি রামপ্রসাদকে আদৌ অনুসরণ করেন নাই। কেন করেন নাই তাহার উত্তরে চিত্তরঞ্জন বলিয়াছেন : “রামমোহন প্রতিভাশালী মহাপুরুষ হইলেও বাঙ্গলার প্রাণের সঙ্গে তাঁহার পরিচয় ছিল না। কেননা বাঙ্গলার নিজস্ব যে বৈষ্ণবভাব বাহা বাঙ্গলার প্রাণকে ধর্মকে জাতিকে সমাজকে সকলরকমে বাঙ্গলার সাহিত্যকে পুষ্ট করিয়াছে তাহাকে ত্যাগ করিয়া তিনি প্রতিষ্ঠা করিতে গেলেন মায়াবাদী বেদান্ত ও কোরানের সঙ্গে হিন্দুর শাস্ত্রকে বেশ করিয়া সুনাইয়া দিলেন।” রামপ্রসাদের কাব্য বিচারকালে চিত্তরঞ্জন বলিয়াছেন : “রামপ্রসাদ এই জগতকে যেমন সত্যরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, বিশ্বের প্রাণকে যেমন মাতৃরূপে, জননীর মাতৃত্বের ভিতর দিয়া দেখিয়াছিলেন, নিজের প্রাণকে যেমন মাতৃত্বের রূপান্তরে লইয়া গিয়া আপনি আত্মস্থ হইয়া তাহাতে নিজেকে ও নিজের প্রাণকে বিশ্বমাতাকে এক করিতে পারিয়াছিলেন তাহার পরিপূর্ণ প্রকাশ তাঁহার রচিত আগমনী ও বিজয়া।.....রামপ্রসাদের গানের ভিতর প্রেমের মাহুয়ের যে রূপান্তর হইয়াছিল তাঁহার কাছে বিশ্বের দর্শনাদি প্রতিপাত্ত গ্রন্থের বোঝা ও জ্ঞান গোম্পদের তুল্য।”

প্রসঙ্গতঃ চিত্তরঞ্জন ইহাও বলিয়াছেন : “বাঙ্গলার অঙ্গনে এই একটা সুন্দর অদ্ভুত ধারা দেখিলাম। সে মুসলমানি ধারার পাশে যেমন রামপ্রসাদ উঠিয়া দাঁড়াইয়া বাঙ্গলার প্রাণের স্রোতকে অনাবিলভাবে বহাইয়া লইয়া গেছেন ঠিক তেমনি রামমোহনের সময়ে কবিগুণ্ডালার দল, রামবনু, হক ঠাকুর, নিতাই বৈরাগী, বজ্রেশ্বরী প্রভৃতি বাঙ্গলার খাঁটি কবির দল সেই স্রবকে জাগাইয়া রাখিয়াছিল।”

বাঙ্গলা কাব্যের ধারা অনুসরণকালে চিত্তরঞ্জন বৈষ্ণব ভক্ত ও সাধকগণের প্রদর্শিত পথেই অগ্রসর হইয়াছেন। যেখানে তাহার ব্যত্যয় লক্ষ্য করিয়াছেন সেখানেই তাঁহার অভিমত কঠোররূপে

পরিগ্রহ করিয়াছেন। এতদ্বিন্ন বৈষ্ণবভাব বর্জিত কবিতাকে তিনি কখনও সাদরে গ্রহণ করিতে পারেন নাই। বোধহয় চিত্তরঞ্জনের আজন্মলব্ধ সংস্কার কবিতা অর্থে খাঁটি বাঙালী জীবনের অমূল্য ভক্তি রসাস্রিত প্রেমস্বন্দরের রঙ্গনাভিন্ন অল্প কিছুকৈ চিন্তার বিষয় করিতে পারে নাই। তাই রামমোহনকে তিনি কেবল কবিতার গুরু অথবা জ্বরদস্ত মৌলবী বলিয়া ব্যঙ্গ করিতে বিধা বোধ করেন নাই। বাঙ্গলার গীতি কবিতা ইউরোপের গীতি কবিতা হইতে যে ভিন্ন প্রাণধর্মের ও ঐতিহ্যসংস্কারের প্রতীক তাহা তিনি অন্তরের সহিত গভীরভাবে বিশ্বাস করিতেন। তাই তিনি রামপ্রসাদের কালোকীর্তন হইতে উদাহরণ সংগ্রহ করিয়া বাঙালী বাৎসল্যরসের চিত্র ও বাঙালী গৃহসংস্কারের দৈনন্দিন পিতামাতার মধুর স্নেহ সম্পর্কের কথা স্মরণ করিয়া দেখাইয়াছেন—

গিরিবর। আর পারিনি হে

প্রবোধ দিতে উমারে

উমা কৈদে করে অভিমান, নাহি করে স্তনপান

নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে.....

এই বাৎসল্যরসের চিত্র ও গানটিকে এই কেবলযুগে ঘোরো কবিতা বলিয়া ব্যঙ্গ করা সহজ, কিন্তু বাহারী সত্য মাতৃষ, পিতৃষ ও বাৎসল্যরস জীবনে প্রাণে প্রাণে উপলব্ধি করিয়া প্রাণের ভিতর অমূল্যভূতিতে সে রস আদর্শের প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন তাহার জ্ঞানেন ইহার তুলনা কেহ দিতে পারে না।”

পক্ষান্তরে আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠ কবির কবিতার একটি নমুনা উদ্ধার করিয়া বলিয়াছেন—

“খোকা মাকে শুধায় ডেকে

এলেম আমি কোথা থেকে

কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে ?

মা শুনে কন হেসে কৈদে—

খোকারে তার বৃকে বেঁধে

ইচ্ছা হয়ে ছিল মনের মাঝারে।.....

ইহাতে বাৎসল্যরসের গভীরতা দূরে থাকুক, রসিকজন ইহাতে বুদ্ধির খেলাই দেখিতে পান, রসের কোন আভাষই পান না।...আমি বাহাকে ইংরাজী গীতিকবিতার কথা বলিয়াছি ইহা সেই বিলাতী ছাচে তৈরী।” ইংরাজী গীতিকবিতা যেমন Realism ও Idealism উভয়কে কেন্দ্র করিয়া রচিত হইয়াছিল বাংলা গীতিকবিতা সেইরূপ প্রেম ও ভক্তি রসের সমন্বয়ে সৃষ্ট হইয়াছিল। এই প্রেম ও ভক্তি অর্থে কিন্তু অনন্ত ও শাস্ত্র মাদুরীর আকাঙ্ক্ষা বাহা বিশেষ দেশ কালের গণ্ডীকে ছড়াইয়া ব্যাপ্ত হইয়াছে এবং বাহা দেহ হইতে উদ্ধৃত হইয়া দেহাতীত বস্তুতে বিলীন হইয়াছে।

চিত্তরঞ্জনের কাব্য বিচারের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীটি ভালভাবে বুঝিবার পক্ষে উপযোগী অংশগুলি উদ্ধৃত করিয়া দেখান হইল। এই সকল অংশ হইতে কাহারও মনে হয়তো এমন ধারণা হইবে যে কাব্য সমাদর কালে চিত্তরঞ্জন সর্বত্র অপক্ষপাত বিচারবুদ্ধি প্রয়োগ করিতে সক্ষম হয় নাই। বিশেষতঃ তাহার বৈষ্ণব কবিরের মধ্যে চণ্ডীদাসকে শীর্ষস্থানে উপস্থাপন এবং রামমোহন, ভারতচন্দ্র এমনকি

রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে প্রচলিত ধারণা হইতে কিছুটা বিরূপ বা প্রতিকূল অভিমত অনেকের মনে এমন বিশ্বাস স্রষ্টি করিবে যে তিনি প্রাচীন রক্ষণশীল মতবাদের অহুগামী এবং আধুনিক চিন্তাধারার আদৌ সমর্থক ছিলেন না যেমন রবীন্দ্রনাথের অতি পরিচিত কবিতা—

“ভালবেসে সখি ! নিভৃত যতনে
আমার নামটি লিখিও তোমার
মনের মন্দিরে ।”.....

অথবা, “শুনেছি শুনেছি কি নাম তাহার
শুনেছি শুনেছি তাহা
নলিনী নলিনী নলিনী নলিনী
কেমন মধুর আহা !

—সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন—“চণ্ডীদাসের কবিতা যে রাজ্যের এ’টুকি কবিতা সে রাজ্যেরই নয়—সে মহামিলন মন্দিরের অনেক দূরে ।” কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে এই চিত্তরঞ্জনই কৃষকের জীবন অবলম্বনে রচিত কবিতা আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—যে কবি জীবনের অন্তঃপ্রকৃতির সন্ধান পাইয়া সেই জীবনের ভিতর ও বাহির দুই দিককেই সম্পূর্ণভাবে আয়ত্ত করিয়া আপনার করিয়া লইতে পারেন তিনিই যথার্থ কৃষকের কবিতা লিখিতে পারেন । উদাহরণস্বরূপ বার্নস-এর Ploughman-এর কথা বলা যায় । আধুনিক বাঙ্গলা কবিতায় কালিদাসবাবুর “পর্ণপুটে” কৃষকের ব্যাখ্যা” নামক একটি কবিতা যথার্থ কৃষকের কবিতা—

“ক্ষেতের কাজ করতে গিয়ে উদাস হয়ে যাই
কাজেতে আর নাইকো মন আরাম স্থখ নাই ;
তোমার সেই কাজলচোখ মনে যে উঠে জলি
ধানের চারা উপড়ে কেলি আগাছা কাটা বলি ।

* * *
শান্তিপু্রে তোমার ডূরে এ বৃকে চাপি ধরি
চোখের জলে কথা ভাসে মেঝেতে রহি পড়ি ।”

উপসংহারে চিত্তরঞ্জনের এই মন্তব্যটুকু স্মরণ করিতে হইবে—“শুধু নাগক-নায়িকার হাবভাব বর্ণনা করিলেই প্রেমের কবিতা হয় না । প্রেমের রাজ্যে যে না পৌঁছাতে পারে তাহার পক্ষে প্রেমের কবিতা লেখা বিড়ম্বনা মাত্র ।” অর্থাৎ চিত্তরঞ্জনের কাব্য বিচার পদ্ধতি সম্বন্ধে এ কালে বিতর্কের অবকাশ থাকিলেও তাহা যে তাঁহার আত্যন্তিক নিষ্ঠা, আন্তরিকতা, খাঁটি বাঙালী সংস্কৃতির ধারক ও বাহকের পরিচর ও আত্মপ্রত্যয়ের দৃঢ়তার সাক্ষ্য দিতেছে সে বিষয়ে কোন সন্দেহের ভিত্তি থাকিতে পারে না ।

গুপ্তআমলের ভূমি-ব্যবস্থা

দীপকমোহন সেন

সৃষ্টির আদিমকাল থেকেই জমি এবং জমির মালিকানা নিয়ে নানারূপ জটিল অবস্থার সৃষ্টি হয়। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে ভূমি ব্যবস্থার দ্রুত পরিবর্তন হতে থাকে। ক্রমশঃ আমরা দেখতে পাই যে, জমির উপর ব্যক্তির অধিকার সমষ্টিগত অধিকার এবং সামগ্রিকভাবে রাষ্ট্রের মালিকানা পদ্ধতি প্রবর্তিত হয়।

ইতিহাসের অধিকাংশ পণ্ডিতগণের মতে গুপ্ত আমলে জমির উপর ব্যক্তিগত, সম্প্রদায়গত এবং রাষ্ট্রগত অধিকার ছিল এবং অধিকারের দৃষ্টিভঙ্গিতে জমির শ্রেণীবিভাগও এই তিন প্রকারে করা হত। সাধারণভাবে আইনসম্মত অধিকার, আইন বহির্ভূত অধিকার এবং নিরঙ্কুশ অধিকার—এই তিনটি প্রকারভেদ ছিল।

প্রাচীনযুগে জনসংখ্যার তুলনায় জমির পরিমাণ বহুগুণ থাকায় ভূসম্পত্তির অধিকার নিয়ে বিশেষ একটা সংঘর্ষের কারণ ঘটে নাই। এবং জমির চাহিদাও বর্তমানকালের মত এতটা ছিল না। ফলে আইনসম্মতভাবে ভূমির অধিকার ও ভোগ করা নিয়ে একজন অন্য লোককে বাধা প্রদান করত না। কালের অগ্রগতিতে কৃষি ব্যবস্থার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে ভূমির ভোগদখলকারীদের অবস্থা সঙ্কটাপন্ন হয়ে পড়ল। শুধুমাত্র জমিতে প্রথম বাসকরার জন্ম কারও আর জমিতে অধিকার জন্মাল না। আইনসম্মত উপায়ে জমির মালিকানা সর্ব স্বীকৃত হ'ল। গুপ্ত আমলে চাষের প্রভূত উন্নতি হওয়ায় চাষের জমি এবং অন্যান্য জমির চাহিদা বেড়েই চলল। এখন পূর্বের ত্রায় যে আগে জমির দখল নিল তার জমির উপর অধিকার চিরতরে কায়ম রইল না। এইভাবে জমির অধিকার এবং দখলকে কেন্দ্র করে ধর্মশাস্ত্রকারেরা নানা প্রকারের আইন প্রণয়ন করতে লাগলেন।

বিভিন্ন উপায়ে জমির মালিকানা স্থির হত। আইন প্রণেতা গৌতমের মতে কোন ব্যক্তি উত্তরাধিকার ক্রয়, বিভাগ এবং গ্রহণের মাধ্যমে জমির মালিকানা অধিকার পেত। মনু মতে সাতটি প্রধান উপায়ে জমির মালিকানা প্রতিষ্ঠিত হত। এই সাতটির চারটির কথা গৌতমই উল্লেখ করেছেন—বাকি তিনটি হ'ল যুদ্ধজয়, স্ত্রীকে টাকা ধারের বিনিময়ে এবং কোন উল্লেখযোগ্য কাজের পুরস্কার স্বরূপ। নারদ বিভিন্ন ধর্মশাস্ত্রকারগণের মতামত গ্রহণ করে ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয় এবং বৈশ্যকে ভূমিবন্টন কিভাবে করা দরকার সে বিষয়ে পরামর্শ দিয়েছেন।

গুপ্তযুগের বহুসংখ্যক শিলালিপি থেকে আমরা রাজার খাস অধিকারের জমি সম্পর্কে অনেক তথ্য জানতে পারি। এই যুগের বহু রাজাকে গ্রাম কিংবা গ্রামের কোন অংশ দান করতে দেখা যায়। রাজার ধর্ম কার্যে ভূমিদানের কথা সমুদ্রগুপ্তের গয়া তাম্রলিপি এবং নালন্দা অশ্বশাসন, স্বল্পগুপ্তের ভিতরী শিলালিপি, সর্বনাথের ধো-তাম্রলিপি এবং রাজা দ্বিতীয় প্রবরসেনের সিওয়ানী তাম্রলিপিতে বর্ণিত আছে। এ থেকে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে রাজার অধিকার নিশ্চয়ই দেশের জমির একটা বিরাট অংশ ছিল—নতুবা তাঁর পক্ষে ভূমিদান করা সম্ভব হত না। কৃষককে কোন

কারণে জমি থেকে উচ্ছেদ করা হত কিনা বলা শক্ত। ভূমি রাজস্ব না দেওয়ার দরুণ যে কোন লোককেই উচ্ছেদ করা যেত। তবে, রাজা ধর্মীয় কাজে জমি দান করলেও সেজন্য কৃষকের ভূমির অধিকার নষ্ট হত না। এমনতবস্থায় কৃষককে জমির নতুন মালিককে রাজস্ব দিলেই চলত। আমরা বহুস্থানে দেখতে পাই যে রাজা গ্রামদান করেছেন—এই দানের অধিকার একমাত্র রাজারই ছিল। কলে, রাজ্যে রাজাই যে সকল প্রকারের ভূসম্পত্তির মালিক ছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নাই। যারা করমুক্ত গ্রাম কিংবা জমি ভোগ করত তাদের নির্দেশ দেওয়া হত যে তাঁরা যেন এইভাবে করমুক্ত গ্রামসৃষ্টির সহায়তা না করেন, কারণ এরফলে সরকারী রাজস্বহ্রাসের সম্ভাবনা ছিল। সাধারণ ভাবে দেখা যায় যে ধর্মের কাজ নির্বাহের জন্য যে ভূদান করা হত তাকে “ব্রহ্মদেয়” এবং “অকরদ” বলে গণ্য করা হত। এই প্রকারের জমি কেউ বিক্রয় করতে কিংবা বন্ধক রাখতে পারত না।

বর্তমান কালের ভূ-আইনের দ্বারা গুপ্ত-আমলে ধর্ম বিষয়ক জমি ক্রয়-বিক্রয়ের পূর্বে রাজার অনুমতির প্রয়োজন ছিল। তবে সাধারণ কেনা-বেচার ক্ষেত্রে সরকারী অনুমোদনের দরকার ছিল বলে কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। একবার ধর্মবিষয়ক কাজে প্রদত্ত জমি বাজেয়াপ্ত করা হত না।

দেশের খনিজ সম্পত্তি রাজার অধিকারে ছিল। মনু ও বিষ্ণু প্রভৃতি ধর্মশাস্ত্রকারদের মতে খনিজসম্পত্তির উৎপন্নের অধিকারও বেনী রাজার প্রাপ্য, কারণ রাজাই এই সম্পত্তির রক্ষাকর্তা।

প্রজাদের সামগ্রিক অধিকার এবং সমবায় অধিকারের আলোচনা করতে গিয়ে আমরা দেখতে পাই যে কোন কোন পণ্ডিত এই প্রথাকে খুবই সমর্থন করেছেন। তাঁরা এই পদ্ধতির মধ্যে সমাজতান্ত্রিক ভাবধারা বিশেষভাবে লক্ষ্য করেছেন। গ্রাম্য প্রধানদের পরামর্শ না নিয়ে রাজা গ্রামের জমি বাজেয়াপ্ত করতেন না এবং গ্রাম্য প্রধানগণও ভূমিবন্টন এবং বিক্রয়ের ক্ষেত্রে অনেকসময় রাজার মতামত গ্রহণ করতেন। ডঃ মজুমদার, বসাক এবং আল্তেকারের মতে গ্রাম্য সমবায় প্রতিষ্ঠান রাজনীতির ক্ষেত্রেও এক বিরাট দায়িত্ব পালন করত। যদি কোন ব্যক্তি ভূমি রাজস্ব না দিতে পারতেন তবে সেই ভূমি গ্রাম্য সমবায় সমিতির অধিকারে আসত। ভূমি বাজেয়াপ্ত করা কিংবা নতুন কাউকে জমি দেওয়া ব্যাপারে গ্রাম্য প্রধানদের মতামতের দরকার ছিল কারণ তাঁরাই গ্রামের অর্থনীতি, রাজনীতি এবং জমির সীমারেখা প্রভৃতি ব্যাপারে প্রয়োজনীয় তথ্যাদি রাখতেন। ভূমি হতে উৎপন্ন শ্রুতাদির এক ষষ্ঠাংশ রাজস্ব হিসাবে রাজা পেতেন, অবশিষ্ট গ্রামের ভহবিলে যেত। সুতরাং সামগ্রিকভাবে গ্রামবাসীদের যে অবাধ অধিকার এবং আঞ্চলিক স্বাধীনতা ছিল সে বিষয়ে সন্দেহের কোন কারণ নাই।

কৃষি এবং ভূমিবন্টনের কথা বিচার করতে গিয়ে আমরা দেখতে পাই যে অধিকাংশ কৃষকের খুব অল্প পরিমাণ চাষের জমি ছিল। কৃষকেরা নিজেদের জমি নিজেরাই চাষ করত। বিশেষ ছ’একটি স্থানে পারিশ্রমিকের ভিত্তিতে মজুর নিয়োগ করার উল্লেখ আছে। নারদ এবং বৃহস্পতির মতে মজুরী নির্দিষ্ট হলে চাষী উৎপন্নের এক-দশমাংশ পারিশ্রমিক হিসাবে পাবে। বৃহস্পতি চাষীদের উচ্চ, মধ্য এবং নিম্ন এই তিনটি শ্রেণীতে ভাগ করেছেন। নারদের মতে কৃষককে

অপরের জমি চাষ করার পারিশ্রমিক হিসাবে এক-তৃতীয়াংশ এবং এক পঞ্চমাংশ প্রদান করতে হত। চাষী ও মজুর কাজে অবহেলা এবং উৎপাদনে গাফিলতির পরিচয় দিলে তাকে শাস্তি প্রদান করা হত। ভূমির পরিমাপের জন্য বিভিন্ন শস্যের ব্যবহার প্রচলিত ছিল, যথা—ভূমি, পাতক, পস্তিকা, ত্রোণবাণ, কুল্যাবাণ, খাণ্ডকাবাণ, নিবর্তন এবং বেলী। কিন্তু পরিমাপের পরিধি কতদূর ছিল বলা শক্ত। অনুমান করা যায় যে কুল্যাবাণ এক-একরের কিছু বেশী এবং নিবর্তন আড়াই একক পরিমাপকে সূচিত করে। ছ'একরের পরিমাপকে বেলী আখ্যা দেওয়া হত।

জমির প্রকৃতি অনুযায়ী মূল্য নিরূপণ করা হত। বাংলাদেশে এক কুল্যাবাণ অকর্ষিত জমির মূল্য ছিল দুই অথবা তিন দীনার (অর্থাৎ ৫০ কিংবা ৭৫ টাকা) ভূমির হস্তান্তর সাধারণত গ্রামের অধিবাসীদের মতামত অনুযায়ী হত এবং গ্রাম্য প্রধানের অনুমোদন সাপেক্ষ ছিল। উৎপন্ন শস্যের মধ্যে ধানের স্থান নিঃসন্দেহে সর্বাপেক্ষে ছিল। বিভিন্ন প্রকারের ধানের বিবরণ আমরা পাই।

রেশম ও পশমজাতদ্রব্যের বিশেষ উল্লেখ আছে। ভারতীয় উৎপন্ন রেশম ও পশমশিল্পের সঙ্গে সঙ্গে “চীনপট্ট”, “চীনাংগু”, “চীনভূমিজ” প্রভৃতি চীনের পশম ও রেশম শিল্পের ভারতে আমদানীর বিশেষ বিবরণ পাওয়া যায়। এই সময় ভাগকর এবং উদ্রক নামে দুই প্রকারের ভূমিরাজস্বের উল্লেখ আছে। সাধারণভাবে এই প্রকারের করের হার ছিল শতকরা ১৬ ভাগ থেকে ২৫ ভাগ। উৎপন্নের হারের অনুপাতে ভূমিকর ধার্য করা হত। উৎপন্ন কম হলে ধার্য করের পরিমাণ অনেক কমিয়ে দেওয়া হত।

ভারতে সবসময়ই কৃষিজাত দ্রব্যের প্রাচুর্য ছিল না। বহুসময় দুর্ভিক্ষ, বন্যা, প্লাবন, খরা প্রভৃতি দেখা যায়। প্রাকৃতিক বিপর্যয় অনেক সময় দেশের অধিবাসীগণকে বিভিন্নভাবে পন্থ্যদস্ত করেছে এবং দেশের অর্থনৈতিক কাঠামোকে সাংঘাতিকভাবে ক্ষতিগ্রস্ত করেছে। রাজা, জনসাধারণ এবং বিত্তশালীলোকেরা সমবেত প্রচেষ্টায় দেশকে দুর্ভোগ এবং আসন্ন বিপদের হাত থেকে রক্ষা করেছেন।

বটতলার কত'ভজা

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

চর্যাপদের যুগ থেকেই দেহতত্ত্ব ও মিষ্টিক ধর্মাচ্ছাদনে গানের অভাব নেই। ষ্টিক সহজ সরল ভাষায় নয় কোড ল্যাংগুয়েজ বা 'সন্ধা' ভাষায়। এ ধরনের গানের কদর ধর্মশ্রমী মানুষের কাছে। সাহিত্যের সঙ্গে তাদের সরাসরি সংযোগ নেই। উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে এই মিষ্টিক গান 'নব্য বাউল সঙ্গীত' নামে কলকাতায় চাহিদা সৃষ্টি করেছিল। 'বটতলার প্রকাশকেরা এধরনের "নব্য বাউল সঙ্গীত" পুস্তিকা অনেক ছাপাইয়াছিলেন।' যোগী—বাউল—দরবেশ—সাঁই কত'ভজা-গুরুসত্য প্রভৃতি বিভিন্ন ধর্ম সম্প্রদায় থেকেই এই মিষ্টিক গান পেয়েছি।

কাঁচরাপাড়ার কাছাকাছি ঘোষপাড়া অঞ্চলে কত'ভজার দলের সৃষ্টি। ১৬১৬ শকের বীরনগরের মহাদেব বাকুই আখের ক্ষেত্রে আটবছরের ছেলে কুড়িয়ে পান। এরই নাম আউল-চাঁদ। কত'ভজা দলের তিনিই প্রতিষ্ঠাতা। প্রায় তেইশজন শিষ্য সংগ্রহ করেন গ্রামে গ্রামে ঘুরে। হিন্দুশিষ্যদের মধ্যে প্রথম রামশরণ পাল। রামশরণ পাল চাব করতেন। আউলচাঁদ তাঁর 'বিভূতি' দেখান প্রথম রামশরণের জীবন রক্ষায়। আউলচাঁদের কথামত রামশরণের জীবন মৃত্যুর পর শবদেহ দাড়ি গাছের নীচে সমাধি দেওয়া হয়। আউলচাঁদ বলেন রামশরণের স্ত্রী শচীমাতার গর্ভে রামতুল্য নামে জন্ম নেবেন। এই দাড়ি গাছতলায় কত'ভজাদের সমাজ বাটা সতীমার সমাধি। ভক্তরা এসে প্রণাম করেন। প্রতি গুরুবার সন্ধ্যায় পূজার অনুষ্ঠান।

কত'ভজার ধর্মটি আমাদের আলোচ্য নয়, তবু এককথায় বলা যায় কথকতার মত প্রথমদিকে কত'ভজা ধর্মও সম্ভবত ভালই ছিল। কিন্তু রামতুল্যের পুত্র ঈশ্বরচন্দ্র পালের আমলে কত'ভজার মধ্যে কিছু অশ্লীলতা প্রবেশ করেছিল। সমসাময়িক সংবাদপত্রে ঘোষপাড়ার মেলার প্রতাক্ষদর্শীরা সাক্ষ্যে জানা যায় 'এ বৎসর দোলে প্রায় ৬৫ হাজার লোকের সমাগম হইয়াছিল। বাজীদিগের মধ্যে চৌদ্দ আনা স্ত্রীলোক। কুলকামিনী অপেক্ষা বেতাই অধিক, পুরুষদিগের সকল প্রায় মূর্খ। যে সমাজের স্ত্রীলোকেরা লজ্জা ও কুলভয়ে গৃহের বাহির হইতে সাহসী হয় না, সেই সমাজের স্ত্রীলোকেরা এক কর্তার অনুরোধে বহুসংখ্য অপরিচিত পুরুষের সহিত একত্রে বসিয়া আমোদ করিতে লজ্জিত হইতেছে না! এক একটি পুরুষের নিকটে গড়ে ৪৫ টি করিয়া যুবতী বসিয়া আছে!!"

বস্তুত কত'ভজা ধর্মটি কিছুটা অসংগতি জনক। এখানে "কর্তা" পদটি বিশেষ সমালোচনার ধোরাক হতে পারে। কত'ভজা শব্দের প্রকৃত অর্থ কর্তার উপাসক দল। কর্তা পদ পৈতৃক এবং শুধুমাত্র পুরুষদের মধ্যে চালু। 'কর্তা নিম্পাপ এবং যে কার্য্য অন্তের চক্ষে দুর্ভাষ্য বলিয়া প্রতীত হয়, যদিও তিনি কখন কখন তাদৃশ কার্য্যে হস্তক্ষেপ করেন, কিন্তু সে সকলও শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্তদেবের লীলা খেলার জ্ঞায়, পার্থিব লীলা বলিয়া সাধারণের অবধারণ করা কর্তব্য'। শিষ্য ও শিষ্যারা একত্রে নানান আমোদ প্রমোদে রাত কাটান। 'গুনা গিয়াছে, বস্ত্রহরণ পর্য্যন্ত বাকি থাকে না।'

সোমপ্রকাশ পত্রিকায় প্রকাশিত জনৈক প্রত্যক্ষদর্শী ঘোষ পাড়ার মেলায় সাক্ষ্য জানা যায় ‘বর্তমান কর্তা ঈশ্বরবাবু একটি শযায় শয়ন করিয়া আছেন, অনেকগুলি স্ত্রীলোক তাঁহার চতুর্দিকে বসিয়া কেহ পদসেবা করিতেছে কেহ পা টিপিয়া দিতেছে, কেহ মুখে আহার প্রদান করিতেছে, কেহ বা অঙ্গে চন্দন লেপন করিতেছে এবং কেহ কেহ গলদেশে পুষ্পমাল্য পরাইয়া দিতেছেন। আমরাও অনেক লোকের মুখে শুনিয়াছি এই ধর্মাবলম্বী কুলবালাদিগের বস্ত্র হরণ করিয়া বৃক্ষে আয়োজন করেন, রমনীয়া করজোড় করিয়া বৃক্ষতল হইতে উহা প্রার্থনা লয়।’

কর্তাভজাদের মধ্যে কিছু মিষ্টিক গান চালু আছে। নরনারী শিশুশিশু নামে যে অবাধ আলাপ তাঁর মূল তাঁহার বলেন ‘মেয়ে হিজড়ে, পুরুষ খোজা, তবে হয় কর্তাভজা।’ কর্তাভজাদের সকলকেই প্রথমেই পুরো শিশু করা হয় না। প্রথমে একআনা বা গুল্লসত্যা শিখ্য করা হয়। বোল আনা মস্ত পড়ে। সেটা হল ‘কর্তা আউলে মহাপ্রভু, | আমি তোমার হুখে চলি ফিরি, | তিলার্দ্ধ তোমা ছাড়া নাহি, | আমি তোমার সঙ্গে আছি | দোহাই মহাপ্রভু।’

স্পষ্টতই বোঝা যাচ্ছে, কর্তাভজাদের গানগুলো মিষ্টিক। আমরা আগেই বলেছি, ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষাংশে শহর কলকাতায় ‘নব্যবাউল সঙ্গীতে’র চাহিদা হয়েছিল। ব্যাপারটা একটু আলোচনা করা দরকার। ডঃ স্বকুমার সেনের মতে ‘বাউল-গানের প্রচলন আমাদের দেশে চিরদিনই ছিল, কিন্তু ভদ্র শিক্ষিত সমাজে তাহার কোন মূল্য ও মর্যাদা ছিল না। বাউল গান রবীন্দ্রনাথের আবিষ্কার বলিলে বেশি বলা হয় না।’ সত্যিই লালন কবির ও তাঁর বাউল গান কবির খুবই প্রিয় ছিল। রবীন্দ্রনাথের চেষ্টায় বাউল গান যখন শহরে শিক্ষিত মহলে জনপ্রিয় হল তখন শিক্ষিত বাঙালীর নজর পড়ল অনাগ্র ধর্মশ্রয়ী মিষ্টিক গানেও। কর্তাভজাদের গানও এই পথে এল। ব্যবসায়ী বটতলা সঙ্গে সঙ্গে কর্তাভজাদের গান সংগ্রহ করে প্রকাশ শুরু করল।

কর্তাভজাদের একটি মিষ্টিক প্রাচীন গান উদ্ধার করা যেতে পারে দুর্গাচরণ বক্ষিতের সংগ্রহ থেকে! “এ ভবের মাহুষ কোথা হতে এল; | এনার নাইক রোষ, সদাই তোষ | মুখে বলে সত্য বল’ | এনার সাথে বাইশ জন, | সবার একটি মন,— | জয় কর্তা বলি, বাহ তুলি | কল্ল প্রেমের চলাচল | এ যে হীরা দেওয়ার, মরা বাঁচার, | এর হকুমে গঙ্গা শুকল।”

এইভাবে কর্তাভজাদের গান এল বটতলায়। আমরা আগেই আলোচনা করেছি ঘোষ পাড়ার মেলায় যারা যেতেন তাঁরা অধিকাংশই চরিত্রহীন নরনারী। এরা বটতলারই কসল। মাহেশের স্নানযাত্রার মত বিভিন্ন উৎসবের সময় ধনীবাবু নৌকায় আমোদ মজা করতে যেতেন সেখানে। সঙ্গে থাকত রক্ষিতা। কর্তাভজার মেলায় দ্বারকানাথ বিজ্ঞানভূষণ যে মেয়েদের কথা বলেছেন তাদের অধিকাংশই বটতলার। হুতোম স্নানযাত্রার বিভিন্ন বাবু রক্ষিতার যে ব্যভিচার বর্ণনা করেছেন এখানেও তাই পুনরুজ্জীবিত হয়েছে ধর্মের মোড়কে। তাই কর্তাভজাদের শিষ্য শিষ্যাদের মধ্যে বটতলার ‘বাবু’ ও ‘রক্ষিতা’ দের ভূমিকা অনস্বীকার্য। বস্তুত এই ধর্মের রক্ষা ও বৃদ্ধির কাজে বটতলার বাবু ও বিবিদের দান কম নয়। এরই কলে বটতলার প্রকাশকরাও কর্তাভজার গানগুলো ছাপাতে লাগলেন টপ্পা সংগ্রহের মত। বটতলার ব্যবসা ধর্ম কর্তাভজা শহর বাসীর কাছে উঠে এল। চোখের আড়ালে ঘোষপাড়ার অল্লীল মেলা তুলে গেলেন শহরের শিক্ষিত

মাহুব, তাঁরা তখন মিষ্টিক বাউল গানের নেশায় মাতাল ।

কর্তাভজাদের গীতাবলী লালশনী কর্তৃক সংকলিত হয়ে বটভলার প্রথম প্রকাশিত হয় ১২৭৭ সালে । প্রথম খণ্ড । এছাড়া অবশ্য বটভলার বিভিন্ন গানের সংকলনে কর্তাভজার গান সংকলিত হয়েছে । কর্তাভজাদের একটি মিষ্টিক কবিতা ডঃ স্নকুমার সেন সংগ্রহ করেছেন—

চৈতন্য সঙ্গ পাইয়া কহে নিত্যানন্দ
মাকে ভজ বাপকে পাবে ঘৃচবে মনের ধন্দ
প্রাণের ওপর জলের মরাই কাছিম সাপে ধরে
সাপের মাথায় হংস ডিঘ তাহে হরিণ চরে ।
ভিমের ভিতর চৌদ্ধ ভুবন বাজার তার
সাপের মুখে ফুল ফুটেছে কর্তা বসে তার ।
সাধ করিয়া ঘর করেছে ষার করেছে নটা
ঘরের ভিতর ভূতের বাসায় গালিম আছে ছটা ।
ভূতের মুখে ফুল বাগিচে পাড়ায় পাড়ায় মেয়ে
জলের ভিতর আগুন দিয়ে বাউল দেখে চেয়ে ।
খেপার কথায় হাতী পড়ে মাকড়সার কান্দে
তা দেখে চৈতন্য হাসে নিত্যানন্দ কান্দে ।
বোবা হয় কালা হাসে কানা দেখে রঙ্গ
দাস নিত্যানন্দ বলে পেয়ে সাধুসঙ্গ ;

গানটি ১৮৬১ সালে শীল এণ্ড ব্রাদার্স বক্সে মুদ্রিত শিশুবোধকে কবিচন্দ্রের কলকডঙ্কন পালার মধ্যে গোপীদের কৃষ্ণ ভোলানো গান ।

কাব্যনাটক

বীভশোক ভট্টাচার্য

এলিয়ট বললেন, খালি গল্পময় নাটক আর চলবে না; এবার কবিতা চাই: চাই কাব্যনাটক। কিন্তু কথাটা কাব্যনাট্য হবে, না নাট্যকাব্য হবে তা নিয়ে আলোচনার অবকাশ রইল। বিশেষ করে যারা এক একটা ছাঁচ, ছাপ, শীলমোহর তৈরী করে দেন, তাঁদের কাছে। কেন না নাটক হলো গিয়ে যৌথ শিল্প, বিশ্বের হেন জিনিষ নেই যা সেখানে ভরে দেওয়া যায় না। সেদিক থেকে একে উপজ্ঞানের চাইতেও ভারসহ, চলনসই বলতে হয়। তাই যাকে আমরা বলে থাকি বাস্তব, যা চারপাশে অহরহ ঘটছে, সেই শাধামাটা দৈনন্দিন ব্যাপার, তাও সেখানে নাটকীয়, চমক লাগানোর মতো, অন্তত: ভেমন করেই সাজিয়ে গুছিয়ে তাদের পরিবেষণ করা হয়। কিন্তু কবিতা এখন অভিজাত না হোক, অভিমানী তো বটে। তাই সব কিছু পংক্তিভোজে সে সহসা ব'সে পড়তে পারে না, রয়ে সয়ে কথা বলে, বাদসাদ দিয়ে কাটছাঁট করে নিজের মাপের জামা ক'রে নেয়। কলে, তাকে নাটকের মধ্যে ওঠাতে গেলে এবং নাম ভূমিকা দিতে গেলে নাম এবং বেশবাস পাণ্টানোর প্রসঙ্গ এসে প'ড়ে। কেননা যারা নাটক দেখেন, সেই বৃহত্তর, অপরিশীলিত সমাজ, তাঁদের ধারণায় নাটক ব্যাপারটাই নিরেট গল্পময়, প্রোজেক্টিক। তাঁদের মত—এরই মধ্যে যাত্রার দলের বিবেকের মতো ভরাট গলা কেউ আনুক, উইংসের আডাল থেকে দু'একখানা সুরেলা সংগীত হোক, গ্রীক কোরাসও যদি পোশাক পালটে সেখানে নামে, তাহলে সে কী ব'লে তাও না হ'য় শোনা যাবে: কিন্তু তাই বলে সমস্তটাই কবিতা, সে কেমন ক'রে হয়! অথচ সেক্সপীয়ারের নাটক যারা জড়ো হয়ে শুনেছে, সেই এলিজাবেথান জনতার সঙ্গে এখনকার দর্শকের মৌল বিরোধ কোথায়। এখানে এলিয়টের কথা মেনে নিতে হয়: নাটকে কবিতার ব্যবহার হবে এমন যে তাকে কবিতা ব'লে আর চেনাই যাবে না। অর্থাৎ মঞ্চসাকল্যের অঙ্গ কবিতাকেও এক ধরনের প্রত্যারক সরলতার আশ্রয় নিতে হবে। দর্শক যেন কিছুতেই বুঝতে না পারে (কিন্তু একেবারেই পারে না কী!) যে সংলাপ কাব্যময় হয়েছে।

কাব্যময় সংলাপের ব্যবহার অবশ্য অনেক দিনের। সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে নাটককে দৃশ্যকাব্য বলাই হয়েছে। কিন্তু এখানে সে শ্রব্যকাব্য এবং দৃশ্যকাব্যের মাঝামাঝি এক ক্ষুদ্রাধার পথে চলে যেখানে দু'দিকেরই সীমার অভিযান একে অস্ত্রের সঙ্গে মেলে, আবার যেন মেলেও না। ব্যাপারটা আদর্শে ভীতিজনক ছিল না, হাজার হাজার বছর আগে আথেলের মাহুঘ আম্পিথিয়েটারে বসে সেখা গ্রীক লিথিয়েদের কাব্যনাটক বেমালুম স্বীকার করে নিয়েছে। কিন্তু ছোটো ছোটো, কাটা কাটা উক্তি প্রত্যুক্তির লক্ষ্য সেখানে শব্দভেদী বাণের মতো ঋজুভাবে সমর্পিত, চরণগুলি চলে যেন শুদ্ধ নৈয়ামিকের নিষ্ঠায়। তারই মধ্যে থেকে, বাইরের সংঘাত আর ভিতরের স্বন্দে সঞ্চারিত আনন্দ বেদনা নিংড়ে নিতে গিয়ে উৎকর্ষ যে দর্শক মাহুঘ নাটক থেকে কবিতাকে আলাদা করে সনাক্ত করার অবকাশ তাদের কোথায়, আর প্রয়োজনই বা কী! বেদের আখ্যানসূক্ত জাতীয়

কবিতাতেও নাটকের বীজ আবিষ্কার করা গেছে। পুরুষবা ও উর্বলী সংবাদ কিংবা সরমা ও পনির কথোপকথন আক্ষরিক অর্থেই নাটকীয়। কিন্তু তারও পরে অভিজাত এবং সংস্কৃত হয়ে নাটকের নায়কনায়িকারা বিপজ্জনক ভাবে স্বভাবকবি হয়ে উঠলেন। একে সংস্কৃতের গদাইলশকরি চাল নাটকের পক্ষে মারাত্মক, তার উপর যে কেউ হয়তো এক অমুচ্ছেদ গতসংলাপ বলে মন্দাক্রান্তা বা মালিনী ছন্দে দুখানি শ্লোক শুনিতে দিলেন। গতসংলাপের নীরব আয়তনে যে আবেগের অতিরিক্ত ধরতো না, তাই কবিতার লঘুগুরু অক্ষরমাত্রার বেশ মিলেমিশে গেল। বাংলা নাটকেও এ রোগ অনেককাল ছিল, আর একমাত্র ব্যক্তিগত এবং অভিজাত পৃষ্ঠপোষণেই এ সমস্ত ব্যাপার প্রশ্রয় পায়।

অতীতকে শুদ্ধ কবিতাতেও নাটকের অমুপ্রবেশ ঘটে গেছে। মহাকাব্যের মধ্যে নাটক রচনার যোগ্য বিষয়বস্তু এবং নাট্যগুণ, দুইই প্রভূতপরিমাণে মেলে। কিন্তু গীতিকবিতা আরো পরের অনেক ভিন্ন ব্যাপার, অথচ সেখানেও সংক্রাম দেখা গেলো নাটকীয়তার। লিরিকে সব মিলিয়ে আত্মকথনটাই বড়ো, এবং নাটকে স্বগতোক্তি যদিচ পুরনো হয়ে গেছে, তবু ব্যক্তিস্বরূপের উন্মোচন আছে যে গীতিকবিতায়, সেখানেই প্রচ্ছন্নভাবে নাট্যরসের একটা প্রসাদ লাভ করা যায়। পুরুষকবি যদি কোনো নারীর গলায় অবিকল কথা বলেন, এবং বলবার ভঙ্গিটি যদি আলাপ চারিতার দিকে যায়, তবে তা কিছু না কিছু পরিমাণে নাটকীয় হয়ে ওঠেই : এই একটা সাধারণ এবং সামান্য উদাহরণ দেওয়া গেল, না হ'লে এ ধরনের অভিঘাত আমরা ব্রাউনিঙে পেয়েছি, পেয়েছি এলিয়টে রবীন্দ্রনাথে, বলতে গেলে অনেক ভালো কবির রচনাতেই তা অবিরলভাবে লভ্য। কিন্তু ধারা মর্যাস্তিকভাবে রোমান্টিক, তাঁদের হাতে নাটক, কাব্যনাটক কিছুতেই বেন মঞ্চের জন্ত সফলভাবে উৎসারিত না। মাননীয় ব্যতিক্রম অবশ্যই আছেন, কিন্তু উনিশ শতকী ইংরেজী রোমান্টিক নাটকের দিকে মাত্র তাকালে এর সত্যতা বেন প্রামাণিক মনে হয়।

এমনকী রবীন্দ্রনাথও গীতিনাট্যে বা নৃত্যনাট্যে যে মঞ্চসাক্ষ্য বা সোৎসাহ সমর্থন পেয়েছেন কাব্যনাট্যের ক্ষেত্রে তেমন নয়। পাওয়াও সম্ভব ছিল না। একথানা রক্তকরবী বা একটি ডাকঘর নাটক হয়েও কাব্যপ্রাণ, কিন্তু তার নিখাস এতদূর এবং এমন স্বরভিত আর অজ্ঞানি যে পাঠক এবং দর্শকমনকে আচ্ছন্ন ক'রে ফেলতে পারে, সে কাব্যধর্মিতাকে তখন নাটকে সহজ এবং সহজাত বলে বোধ হয়। অতীতকে, আরো পরে বাঁশরীর মতো নাটকে কথাগুলো এমন করে বসানো যে অভিনয় তো দূরের কথা পাঠকের আশ্বাদনেও সাময়িক ক্লাস্তি আসে। শুধু কথায় চিঁড়ে ভেজানো যায় না, শেষ বয়সের নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ বা শ' তাঁদের উপমারূপকের মনোহারিত্ব চমৎকারিত্ব নিয়েও তাই পূর্ণনো হয়ে বান। কিন্তু 'বিসর্জন' নাট্যকাব্য যখন সব চাইতে বেশি বার মঞ্চস্থ এবং সবচেয়ে বেশি বার ব্যর্থ হয়, তখন তার কারণটা সহজেই অসুমান ক'রে নেওয়া যায়। কর্ণ এবং কুন্তী, কচ এবং দেবযানীকে পরীক্ষামূলকভাবে পাদপ্রদীপের আলোর সামনে যে আনা যায় না এমন নয়, কিন্তু সেখানেও মনে রাখতে হয় আবেদন মূলতঃ আসছে কবিতার কান্না থেকে, যেখানে সংলাপ ছাপিয়ে উপছে ওঠে রসাত্মক অতীতি, প্রায় ঘটনার ঘট ভেঙ্গে যায় অভিব্যক্তির স্বতঃ-উৎসারে। অথচ আজকে রবীন্দ্রনাথকে যদি বাংলার অঙ্গুলিমেষ নাট্যকারদের মধ্যে সর্বগ্রগণ্য

বলতে হয়, তাহলে তাঁর কাছ থেকে সকল কাব্যনাটকের শর্তপূরণ অন্ততঃ প্রত্যাশিত ছিল।

গৈরিশ ছন্দে এককালে অনেক নাটক রচিত হয়েছে। কিন্তু প্রণোদনা সেখানে কবিচিত্তের নয়, বরং কাজচলা গোছের একটা মোটামুটি কর্ম তৈরী ক'রে নেওয়ার ব্যাপার। কেন না গিরিশচন্দ্রকে একরকম পাখি পড়িয়ে নিতে হয়েছে সেই সমস্ত অভিনেত্রীকে দিয়ে, যাঁরা হয়তো নিরক্ষর, ক'রকর গোমাংস এবং গিরিশচন্দ্র জাতে না তুললে হয়তো ঝাঁকের কই ঝাঁকে ফিরে গিয়ে বাত্মার দলের স্বাী সাজতেন। তাছাড়া, গিরিশচন্দ্রের ভক্তিভাব ও আবেগের পক্ষে এই ভাঙ্গাভাঙ্গা, মাঝেমাঝে ব'সে বাওয়া ছন্দ বেশ উপযোগী ছিল। অন্তরিকে ডি, এল, রায় বাঙালির সামনে আদর্শ সেক্সপিয়রিয় নাটক তুলে ধরতে বহুপরিকর, তাই তাঁর ভাষা অকূলে ভাসিয়ে নিয়ে গেলো নাটকের ক্রিয়াকে, সময়ে সময়ে সংলাপের বাক্যে কাব্যগুণ ছাড়া আর কিছু রইল না। দেখা গেল, মধুসূদনের মতো দ্বিজেন্দ্রলালেও সবকিছু হাইসাউণ্ডিং; সেখানে সব কাঠিন্য় নিরতির মতো, সব অঙ্কতা হিংসার মতো, সব সমুদ্রই সেখানে গর্জন করে, সব নীলিমাতেই সেখানে প্রশান্তি। এই মাত্রাতিরিক্ত উচ্ছ্বাসের এই অতিপ্রাবন নাটকীয় সংঘম, যাকে ঔপন্যাসিক নিরাশক্তির সমতুল কী তার চাইতেও বেশি বলতে হয়, তার অতিমাত্রায় ক্ষতি করে, তাই দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর স্বাভাব্যময় সংলাপ নিয়েও সীতা বা পায়ালীর চাইতে বেশি কিছু কাব্যনাটকে দিয়ে যেতে পারলেন না।

সাধারণ এবং সামান্য সংলাপও ক্ষেত্রবিশেষে কবিতার ভূমিকার কার্যকর, অথবা কবিতার অধিক সাংগীতিক, চণ্ডালিকায় 'কখন ছাগল তুই চরাবি'র মতো আটপৌরে ব্যাপারে ঘরোয়া আর বনিষ্ঠ স্বর লাগানোর কথা, এবং হয়তো তাই অধুনা চলচ্চিত্রের দৃষ্টিও সেদিকে আকৃষ্ট হয়েছে। কিন্তু 'লক্ষ্মীর পরীক্ষা'র মতো অভিনয়ের কথা মনে রেখেও বলা যায় যে পারিবারিক পুনর্মিলন উৎসবকে কেন্দ্র করেও যে কাব্যনাটক রচনার অবকাশ আছে সে আবিষ্কারের মূল্যও কেনোমতে অগ্রাহ্য করার মতো নয়। ধর্মঘরে হত্যাকাণ্ড অল্পস্থিত হ'লে তা নিয়েও কাব্যনাটক লেখা যায়, কিন্তু সেখানেও মানবিক প্রদর্শনীর পাশাপাশি, সমাস্তর ভাবে এক রাষ্ট্রযন্ত্র এবং ধর্মভক্তের অসম এবং উৎসাহী প্রতিবন্ধিতা চলে বলে ঐ তিহাসিক রস দর্শকের মনকে আরও গভীরভাবে জারিত এবং অভিভূত করে কেলার সুযোগ পায়।

ঐতিহাসিক রসের এই বিশেষ প্রকরণগত সুবিধা কাব্যনাটক রচয়িতার কখনো একতম উপজীব্য নয়। তাই লেখক যখন অতীতভাসিয়ার পক্ষপাতী, তখন তিনি কেবল প্রাচীনতার কোনো বাহ্যিক প্রতিবেশ খুঁজে নেন বললে সব বলা হয় না। কীটস্ ভয়পাত্রের গায়ে এক নব রসের স্বাক্ষর খুঁজেছিলেন, কবির ক্ষেত্রে এই প্রক্ষেপণ বড়ো কথা। তাই যে নষ্টালজিয়া কবির মধ্যে সদাসক্রিয়, তাকেই অতীতের নায়কনায়িকার চরিত্রে প্রয়োজ্য আধুনিকতা সঞ্চালিত ক'রে দিতে দেখা যায়, তাইই প্রতিভার পূরণ নতুন ভাষা পায়, সমকালীন ব্যাখ্যা হয়ে ওঠে আখ্যান-গুলি। তাই সেখানে তারা পৌরাণিক অথবা ঐতিহাসিক হলেও তাদের ভিন্ন মর্যাদা, তাদের ঘিরে নতুন নতুন মিথ তৈরির দরজা খুলে থাকে। গীতিময়তা ইয়েটসের নাটকবিশেষে বদ্বিচ ক্ষতিকর ভবু পূরণ ব্যবহারের স্বাতন্ত্র্য এবং সৌন্দর্যে তারা মূল্যবান হয়ে থাকবে। একজন ইলেকট্রা,

একজন ডঃ কষ্টাস যদি কিরে আসেন নতুন পরিচয় নিয়ে, যে পরিচয়ের মধ্যে আমরা এইমাত্র আমাদের পাত্র এবং প্রতিবেশের সালোক্য এবং সাহুজ্য খুঁজে পেলাম, সেই নবতর এবং প্রায় পূর্ণাঙ্গ হতে চলেছে এমন ব্যক্তিত্বরূপকে তখন আর কেমনো যায় না, তারও স্থান করে দিতে হয় কাব্যনাটকে।

ইয়ালি নাটককেও স্থান দিতে হয়েছে সেখানে, কেননা অ্যাবসার্ড ড্রামা আর যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর যোগ এমন কিছু আকস্মিক নয়, বরং রোমান্টিক বিশ্বের যে বিশ্বদর্শন তার থেকে এই প্রহেলিকা এবং প্রগল্ভ দেবার চোখ ঈষৎ তির্যক্ এবং আলাদা। তাই অভ্যেনের নাটকে যুত্যা নৃত্যপর, তখন ফাস্তনীর অঙ্ক বাউলের কথা মনে আসে না, সূচিত্রা মিজের খাতব গলায় 'নাচে জন্ম নাচে যুত্যা' শোনার আশ্চর্য অহুভূতির কথাও নয়। কাব্যনাটকের জগৎ এখন সংকীর্ণ, পৃথক হয়ে গেছে, আর লোকেরা বা ইয়েটসের মতো মঞ্চের সঙ্গে যোগসম্পন্ন কবিই বা কোথায়। কর্মের বাধাবোধ যতটুকু আছে তা তাই একান্তভাবে কবিতার। কাব্যনাটকে তাই হয়তো দ্বিতীয় অঙ্কেই চূড়ান্ত ঘটনা ঘটে যায়, নাট্যিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া মানসিক গতির চাইতে দ্রুত বা দ্ব্যতলজর হয় না। এই পরিণতি অবশ্য বিশেষ করে কাব্যনাটকের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়, তবু কবিদের স্বাধীনতা সেখানে প্রকরণ এবং বস্তুবদ্ধনকে অস্বীকার করার মতো সোচ্চার হতে পারে বলে আধুনিকতার তথাকথিত চীৎকার থেকে চিরকালের উচ্চারণকে চিনে নেবার অস্বীকার ও তার সম্ভাবনা থেকে যায়।

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণানুক্রমিক আলোচনা

অশোক কুণ্ড

উত্তরচরিত (বিবিধ প্রবন্ধ ১ম) ॥

১২৭২ সালের জ্যৈষ্ঠ থেকে আশ্বিন পর্যন্ত এই ৫ম সংখ্যা ‘বঙ্গদর্শনে’ ‘উত্তরচরিত’ প্রবন্ধটি সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

‘উত্তরচরিত’ প্রবন্ধ ভরভূতি-কৃত ‘উত্তররামচরিত’ নাটকের রসগ্রাহী সমালোচনা। বঙ্কিমচন্দ্র এই প্রবন্ধে একদিকে যেমন উত্তরচরিতের বিষয়বস্তুর বিস্তারিত আলোচনা করেছেন, অন্যদিকে তেমনি এই কাব্যের দোষ-গুণাদি নির্ণয়ও করেছেন। প্রবন্ধটি লেখার বাস্তব উদ্দেশ্য সৰ্ব্বদে বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন—“এই প্রবন্ধ নৃসিংহবাবুর অন্তর্বাদের সমালোচনা উপলক্ষে লিখিত হইয়াছিল।”

প্রবন্ধটিতে উত্তরচরিতের বিষয়বস্তু বর্ণনাকেই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। বিশেষতঃ প্রথম ও তৃতীয় অঙ্কের বিস্তারিত পরিচয় আছে। কিন্তু সেই পরিচয়ের ফাঁকে ফাঁকে লেখক সমালোচনা করতে ছাড়েননি। কলে প্রবন্ধটি কেবল নীচস সমালোচনার পরিণত না হয়ে রসগ্রাহী হয়েছে।

তুলনামূলক আলোচনাকেও বঙ্কিম প্রশ্রয় দিয়েছেন। রামায়ণ ও উত্তরচরিতের তুলনামূলক আলোচনা অনেকাংশে প্রাধান্যলাভ করেছে। তাছাড়া কালিদাস ও ভবভূতির কবিকৃতির পার্থক্য অত্যন্ত সংক্ষেপে বঙ্কিমচন্দ্র ব্যক্ত করেছেন,—কালিদাসের বর্ণনাশক্তি অতি প্রসিদ্ধ, কিন্তু ভবভূতির বর্ণনাশক্তিও উত্তম। কালিদাসের বর্ণনা তাঁহার অতুল উপমা প্রয়োগের দ্বারা অত্যন্ত মনোহারিণী হয়। ভবভূতির উপমাপ্রয়োগ অতি বিরল; কিন্তু বর্ণনীয় বস্তু তাঁহার লেখনীমুখে স্বাভাবিক শোভার অধিক শোভা ধারণ করিয়া বসে। কালিদাস, একটি একটি করিয়া বাছিয়া বাছিয়া সুন্দর সামগ্রীগুলি একত্রিত করেন; সুন্দর সামগ্রীগুলির সঙ্গে তদীয় মধুর ক্রিয়া সকল সজ্জিত করেন, তাহার উপর আবার উপমাচ্ছলে আরও কতকগুলি সুন্দর সামগ্রী আনিয়া চাপাইয়া দেন। এজন্য তাঁহার কৃত বর্ণনা, যেমন স্বভাবের অবিকল অনুরূপ, তেমনি মাধুর্যপরিপূর্ণ হয়; বীভৎসাদি রসে কালিদাস সেই জন্তে সফল হয়েন না। ভবভূতি বাছিয়া বাছিয়া মধুর সামগ্রী সকল একত্রিত করেন না; বাহ্য বর্ণনায় বস্তুর প্রধানাংশ বলিয়া বোধ করেন, তাহাই অঙ্কিত করেন। দুই চারিটা স্থূল কথার একটা চিত্র সমাপ্ত করেন—কালিদাসের দ্বার কেবল বসিয়া বসিয়া তুলি ঘষেন না। কিন্তু সেই দুই চারিটা কথায় এমন একটু রস ঢলিয়া দেন যে, তাহাতে চিত্র অত্যন্ত সমৃদ্ধ, কখন মধুর, কখন ভয়ঙ্কর, কখন বীভৎস হইয়া পড়ে। মধুরে কালিদাস অধিতীয়—উৎকটে ভবভূতি।”

গুণু তাই নয়, সাহিত্যসৃষ্টিতে যুগপ্রভাবের আলোচনাও বঙ্কিমচন্দ্র করেছেন। তাই তিনি লিখলেন—“বাস্তবিক সর্বত্রই, রামায়ণের রামচন্দ্র হইতে ভবভূতির রামচন্দ্র অধিকতর কোমলপ্রকৃতি। ইহার এক কারণ এই, উভয় চরিত্র, গ্রন্থ রচনার সময়োপযোগী। রামায়ণ প্রাচীন গ্রন্থ। কেহ কেহ বলেন যে উত্তরচরিত বাঙ্গালীকী প্রণীত নহে। তাহা হউক বা না হউক, ইহা যে প্রাচীন রচনা, তদ্বিষয়ে সংশয় নাই। তখন আৰ্যজাতি বীরজাতি ছিলেন। আৰ্য রাজগণ বীরস্বভাবসম্পন্ন ছিলেন।

রামায়ণের রাম মহাবীর, তাঁহার চরিত্র গান্ধীৰ্ব এবং ধৈৰ্যপরিপূর্ণ। ভবভূতি যৎকালে কবি—তখন ভারতবর্ষীয়েরা আর সে চরিত্রের নহেন। ভোগাকাংক্ষা, অলসাদির দ্বারা, তাঁহাদের চরিত্র কোমলপ্রকৃতি হইয়াছিল। ভবভূতির রামচন্দ্রও সেইরূপ। তাঁহার চরিত্রে বীরলক্ষণ কিছুই নাই। গান্ধীৰ্ব এবং ধৈৰ্যের বিশেষ অভাব। তাঁহার অধীরতা দেখিয়া কখন কখন কাপুরুষ বলিয়া ঘৃণা হয়। সীতার অপবাদ শুনিয়া ভবভূতির রামচন্দ্র যে প্রকার বালিকাস্থলভ বিলাপ করিলেন, তাহাই ইহার উদাহরণ স্থল।”

‘উত্তরচরিত’ নাটক। স্মরণ্য নাটক হিসাবে তার মূল্য স্বতন্ত্র দৃষ্টিতে বিচার করা কর্তব্য। বঙ্কিমচন্দ্র সে কাজটিই করেছেন। প্রথমাক্ষের প্রেমমহিমা তৃতীয় অঙ্কের বিরহের গভীরতা নির্ণয়ে সহায়তা করেছে বলে তিনি মনে করেন। আবার নাটকের যে গুণ ঘটনাগত দৃঢ়তা, ভবভূতির নাটকে তার অভাবের কথা স্বীকার করতেও তিনি দ্বিধা করেননি। তৃতীয় অঙ্কের দোষের তিনি বিচারিত উল্লেখ করেছেন। আবার কাব্যগুণে যে এই গ্রন্থ ভূষিত তাও তিনি স্বীকার করেছেন—“আকাশে বেরূপ নক্ষত্র ছড়ান, ভবভূতির রচনামধ্যে সেইরূপ কবিত্বরত্ন ছড়ান আছে।” ভবভূতির দীর্ঘ সমাসবদ্ধ পদব্যবহারের যে প্রয়োগগত ক্রটি ও কোথাও কোথাও তার উৎকর্ষ—তা’ও তিনি উল্লেখ করেছেন।

এমনিভাবে উত্তরচরিতের একটি নিরপেক্ষ সমালোচনার তিনি প্রবৃত্ত হয়েছেন। প্রবন্ধটিতে হৃদয়ের উজ্জ্বল অপেক্ষা আলোচনার গান্ধীৰ্ব রক্ষিত হয়েছে। তবে কোথাও কোথাও কবিত্ব প্রকাশিত হয়নি এমন নয়। ভবভূতির বর্ণনাকে আত্মস্মরণ করে বঙ্কিমচন্দ্র অনেকস্থলে নূতন সৃষ্টি করেছেন। সীতার নির্বাসনে বঙ্কিমের প্রথমা স্ত্রী বিরোগের বেদনাই যে উজ্জ্বলিত রূপলাভ করেছে সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।—“স্ত্রী বিসর্জন মাজই ক্লেশকর—মর্মভেদী। যে কেহ আপন স্ত্রীকে বিসর্জন করে, তাহারই হৃদয়োস্ফেদ হয়। যে বাল্যকালের জীড়ার সঙ্গিনী, কৈশোরে জীবনস্বপ্নের প্রথম শিক্ষাদাত্রী, যৌবনে যে সংসার সৌন্দর্যের প্রতিমা, বার্কক্ষে যে জীবনাবলম্বন—ভাল বাসুক বা না বাসুক, কে সে স্ত্রীকে ত্যাগ করিতে পারে? গৃহে যে দাসী, শয়নে যে অপ্সরা, বিপদে যে বন্ধু, রোগে যে বৈভ, কার্ধে যে মন্ত্রী, ক্রোড়ার যে সখী, বিদ্যায় যে শিষ্য, ধর্মে যে গুরু;—ভালবাসুক বা না বাসুক, কে সে স্ত্রীকে সহজে বিসর্জন করিতে পারে? আশ্রমে যে আরাম, প্রবাসে যে চিন্তা,—সাহায্যে যে স্বপ্ন, রোগে যে ঔষধ—অর্জনে যে লক্ষ্মী, ব্যয়ে যে ষণ;—বিপদে যে বুদ্ধি, সম্পদে যে শোভা—ভালবাসুক বা না বাসুক, কে সে স্ত্রীকে সহজে বিসর্জন করিতে পারে? আর যে ভালবাসে পত্নী বিসর্জন তাহার পক্ষে কি ভয়ানক দুর্ঘটনা!”

এই সমালোচনার দোষ যে আরতন বুদ্ধি ও উজ্জ্বলবাহুল্য এ সম্বন্ধে সচেতন থেকেই বঙ্কিমচন্দ্র নিজ প্রবন্ধেরই যেন সমালোচনা করে দিয়েছেন—“দৈর্ঘ্য দোষে এই সমালোচন বিশেষ দূষিত হইয়াছে। এ জন্ত আমরা কুণ্ঠিত নহি। যে দেশে তিন ছত্রে সচরাচর গ্রন্থসমালোচনা সমাপ্ত করা প্রথা, সে দেশে একখানি প্রাচীন গ্রন্থের সমালোচন দীর্ঘ হইলেও দোষটি মার্জনাতীত হইবে না। যদি ইহার দ্বারা একজন পাঠকেরও কাব্যভূষণ বর্ধিত হয় বা তাঁহার কাব্যরস গ্রাহিণী শক্তির কিঞ্চিদ্ভাজ সহায়তা হয়, তাহা হইলেই এই দীর্ঘ প্রবন্ধ আমরা সকল বিবেচনা করিব।”

কাব্য ও নীতি, সৌন্দর্য্যদৃষ্টি ও কবিত্ব ইত্যাদি সম্বন্ধে যে সব মন্তব্য বঙ্কিমচন্দ্র করেছেন তা' স্বতন্ত্রভাবে প্রবন্ধদ্বয়ের বিষয়।

উপপ্লব্য (কৃ: চ: ৫ম খণ্ড) ॥

'কৃষ্ণচরিত্রে'র পঞ্চম খণ্ডের নাম। এই খণ্ডে মোট ২টি পরিচ্ছেদ আছে। উপপ্লব্য অর্থ বিদ্রোহ বা বিপ্লব। মহাভারত যুদ্ধের উত্তোগ এখানে বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু মহাভারতে উপপ্লব্য একটি নগরের নাম। এই নগরটি মৎসরাজ্যের অন্তর্গত। কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের উত্তোগের সময় পাণ্ডবগণ অজ্ঞাতবাসের শেষে এখানে কিছুকাল ছিলেন।

উপসংহার (কৃ: চ: ৫ম খণ্ড—২য় পরি:) ॥

এখানে বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের যে যে স্থানে কৃষ্ণকথা অত্যন্ত অল্প আছে সেগুলি সংক্ষেপে বিবৃত করেছেন।

উপসংহার (কৃ: চ: ৭ম খণ্ড | ২য় পরি:) ॥

'কৃষ্ণচরিত্রের' এই উপসংহার পরিচ্ছেদটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। কারণ সমগ্র গ্রন্থমধ্যে বর্ণিত কৃষ্ণচরিত্রের মূল রূপটি এখানে উপস্থাপিত করা হয়েছে তাই এই পরিচ্ছেদটি সম্পূর্ণ উদ্ধৃতিযোগ্য বলে মনে করি।

“সমালোচকের কার্য প্রয়োজনানুসারে দ্বিবিধ;—এক প্রাচীন কুসংস্কারের নিরাস; অপর সত্যের সংগঠন। কৃষ্ণচরিত্রে প্রথমোক্ত কার্যই প্রধান; এজন্য আমাদের সময় ও চেষ্টা সেই দিকেই বেশী গিয়াছে। কৃষ্ণের চরিত্রে সত্যের নূতন সংগঠন করা অতি দুর্লভ ব্যাপার, কেন না মিথ্যা ও অতিপ্রাকৃত উপন্যাসের ভাষে অগ্নি এখানে এরূপ আচ্ছাদিত যে, তাহার সন্ধান পাওয়া ভার। যে উপাদানে গড়িয়া প্রকৃত কৃষ্ণচরিত্র পুনঃ সংস্থাপিত করিব, তাহা মিথ্যার সাগরে ডুবিয়া গিয়াছে। আমার বত দূর সাধ্য, ততদূর আমি গড়িলাম।

উপসংহারে দেখা কর্তব্য যে, বতটুকু সত্য পুরানোতিহাসে পাওয়া যায়, ততটুকুতে কৃষ্ণচরিত্র কিরূপ প্রতিপন্ন হইল।

দেখিয়াছি, বাল্যে কৃষ্ণ শারীরিক বলে আদর্শ বলবান্। তাঁহার অশিক্ষিত বালপ্রভাবে বৃন্দাবন হিংস্রজন্তু প্রভৃতি হইতে সুরক্ষিত হইত। তাঁহার অশিক্ষিত বলেও কংসের মল্ল প্রভৃতি নিহত হইয়াছিল। গোচারণকালে গোপালগণের সঙ্গে সর্বদা ক্রীড়া ও ব্যায়ামাদিতে তিনি শারীরিক বলের ক্ষুর্তি জন্মাইয়াছিলেন। দেখিয়াছি, দ্রুতগমনে কালবন ও তাঁহাকে পারেন নাই। কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে তাঁহার রথসকালীন বিজ্ঞার বিশেষ প্রশংসা দেখা যায়।

এই বল শিক্ষিত হইলে, তিনি সে সময়ের ক্ষত্রিয়সমাজে সর্বপ্রধান অন্ত্রবিৎ বলিয়া গণ্য হইয়াছিলেন। কেহ কখন তাঁহাকে পরাভূত করিতে পারে নাই। তিনি কংস, জরাসন্ধ, শিশুপাল প্রভৃতি সে সময়ের সর্বপ্রধান বোদ্ধগণের সঙ্গে, অন্ত্রাত্মক বহুতর রাজগণের সঙ্গে—কাশী, কলিঙ্গ, পৌণ্ড্রিক, গান্ধার প্রভৃতি রাজ্যদিগের সঙ্গে যুদ্ধে নিযুক্ত হইয়াছিলেন, সকলকেই পরাভূত করিয়াছিলেন, কেহ কখন তাঁহাকে পরাভূত করিতে পারেন নাই। তাঁহার যুদ্ধশিক্ষণ, বধা—সাত্যকি ও অভিমুখ যুদ্ধে প্রায় অপরাধের হইয়াছিলেন। স্বয়ং অর্জুনও তাঁহার নিকট কোন কোন

বিষয়ে যুদ্ধ সম্বন্ধে শিক্ত স্বীকার করিয়াছিলেন।

কেবল শারীরিক বলের ও শিকার উপর যে রণপটুতা নির্ভর করে, পুরান্নৈতিহাসে তাহারই প্রশংসা দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু সেরূপ রণপটুতা একজন সামান্য সৈনিকের থাকিতে পারে। সৈন্তপত্তাই যোদ্ধার প্রকৃত গুণ। সেনাপত্যে সে সময়ের যোদ্ধাগণ পটু ছিলেন না। মহাভারতে বা পুরাণে কাহারও সে গুণের বড় পরিচয় পাই না, ভীষ্মের বা অর্জুনেরও নহে। কৃষ্ণের সৈন্যপত্যের বিশেষ কিছু পরিচয় পাওয়া যায়, জরাসন্ধযুদ্ধে। তাঁহার সৈন্যপত্যগুণে ক্ষুদ্রা বাদবসেনা জরাসন্ধের সংখ্যাভীত সেনা মথুরা হইতে বিমুখ করিয়াছিল। সেই অগণনীয় সেনার ক্ষয়, বাদবসেনার দ্বারা অসাধ্য জানিয়া মথুরা পরিত্যাগ, নতুন নগরীর নির্মাণার্থ সাগরদ্বীপ দ্বারকার নির্বাচন, এবং তাহার সম্মুখস্থ রৈবতক পর্বতমালায় দুর্ভেদ্য দুর্গশ্রেণীনির্মাণ যে রণনীতিজ্ঞতার পরিচয়, সেরূপ পরিচয় পুরাণেন্নৈতিহাসে কোন ক্ষত্রিয়েরই পাওয়া যায় না। পুরাণকার ঋষিদিগের ইহা অবোধগম্য—অতএব ইহাও এক অল্পতর প্রমাণ যে, কৃষ্ণেন্নৈতিহাস তাঁহাদের কল্পনামাত্রপ্রসূত নহে।

শ্রীকৃষ্ণের জ্ঞানার্জনী বৃত্তি সকলও চরমক্ষুতিপ্রাপ্ত, তাহারও যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তিনি অধিতীয় বেদজ্ঞ, ইহাই ভীষ্ম তাঁহার অর্থপ্রাপ্তির অল্পতর কারণ বলিয়া নির্দিষ্ট করিয়াছিলেন। শিশুপাল সে কথার অল্প উত্তর দেন নাই, কেবল ইহাই বলিয়াছিলেন যে তবে বেদব্যাস থাকিতে কৃষ্ণের পূজা কেন?

কৃষ্ণের জ্ঞানার্জনী বৃত্তি সকল যে চরমোৎকর্ষ প্রাপ্ত হইয়াছিল, কৃষ্ণপ্রচারিত ধর্মই ইহার স্তোত্রোজল প্রমাণ। এই ধর্ম যে কেবল গীতাতেই পাওয়া যায়, এ মত নহে, মহাভারতের অল্প স্থানেও পাওয়া যায়, ইহা দেখিয়াছি। কৃষ্ণকথিত ধর্মের অপেক্ষা উন্নত, সর্বলোক হিতকর, সর্বজনের আচরণীয় ধর্ম আর কখন পৃথিবীতে প্রচারিত হয় নাই ইহা গ্রন্থান্তরে বলিয়াছি। এই ধর্মে যে জ্ঞানের পরিচয় দেয়, তাহা প্রায় মহুয্যাভীত। কৃষ্ণ মাহুযী শক্তির দ্বারা সকল কার্য সিদ্ধ করেন, ইহা আমি পুনঃ পুনঃ বলিয়াছি ও প্রমাণীকৃত করিতেছি। কেবল এই গীতার, শ্রীকৃষ্ণ প্রায় অনন্তজ্ঞানের আশ্রয় লইয়াছেন।

সর্বজনীন ধর্ম হইতে অবতরণ করিয়া রাজধর্মে বা রাজনীতি সম্বন্ধেও দেখিত পাই যে, কৃষ্ণের জ্ঞানার্জনী বৃত্তি সকল চরম ক্ষুতিপ্রাপ্ত। তিনিই সর্বশ্রেষ্ঠ এবং সন্মান্য রাজনীতিজ্ঞ বলিয়াই যুধিষ্ঠির ব্যাসদেবের পরামর্শ পাইয়াও কৃষ্ণের পরামর্শ ব্যতীত রাজস্বয়ং বজ্জে হস্তার্পণ করিলেন না। অবাধ্য বাদবেরা এবং বাধ্য পাণ্ডবেরা তাঁহাকে না জিজ্ঞাসা করিয়া কিছু করিতেন না। জরাসন্ধকে নিহত করিয়া, কারাকুদ্ধ রাজগণকে মুক্ত করা, উন্নত রাজনীতির অতি উৎকৃষ্ট উদাহরণ—সাম্রাজ্য স্থাপনের অজ্ঞানাসাধ্য অথচ পরম ধর্ম্য উপায়। ধর্মরাজ্য সংস্থাপনের পর, ধর্মরাজ্য শাসনের অল্প রাজধর্মনিয়োগ ভীষ্মের দ্বারা রাজ্যবস্থা সংস্থাপন করান, রাজনীতিজ্ঞতার দ্বিতীয় অতিপ্রশংসনীয় উদাহরণ। আরও অনেক উদাহরণ পাঠক পাইয়াছেন।

কৃষ্ণের বুদ্ধি, চরম ক্ষুতিপ্রাপ্ত হইয়াছিল বলিয়া, তাহা সর্বব্যাপিনী, সর্বদর্শিনী, সকলপ্রকার উপায়ে উদ্ভাবিনী, ইহা আমরা পুনঃ পুনঃ দেখিয়াছি। মহুযাশরীর ধারণ করিয়া যতদূর সর্বজ্ঞ হওয়া যায়, কৃষ্ণ ততদূর সর্বজ্ঞ। অপূর্ব অধ্যাত্মতত্ত্ব, বাহার উপরে আজিও

মহাব্যবুদ্ধি আর ষাট নাই, তাহা হইতে চিকিৎসাবিজ্ঞাও সঙ্গীতবিজ্ঞা, এমনকি, অশ্বপরিচর্যা পর্যন্ত তাঁহার আয়ত্ত ছিল। উত্তরার যুগ পুত্রের পুনর্জীবন একের উদাহরণ; বিখ্যাত বংশীবিজ্ঞা বিত্তীষের, এবং জয়দ্রথবধের দিবসে অশ্বের শল্যোদ্ধার তৃতীষের উদাহরণ।

কৃষ্ণের কার্যকারিণী বৃত্তি সকলও চরমক্ষুতিপ্রাপ্ত। তাঁহার সাহস, ক্ষিপ্ৰকারিতা, এবং সর্বকর্মে তৎপরতার অনেক পরিচয় দিয়াছি। তাঁহার ধর্ম এবং সত্য যে অবিকলিত, এই গ্রন্থে তাঁর প্রমাণ পরিপূর্ণ। সর্বজনে দয়া ও প্রীতিই এই ইতিহাসে পরিষ্কৃত হইয়াছে। বালদৃগুণের অপেক্ষা বলবান হইয়াও লোকহিতার্থ তিনি শাস্তির জন্ত দৃঢ়ব্রত ও দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। তিনি সর্বলোকহিতৈষী, কেবল মহুয়ের নহে—গোবৎসাদি তির্যক যোনির প্রতিও তাঁহার দয়া। গিরিয়জ্ঞে তাহা পরিষ্কৃত। ভা বভকার কথিত বাল্যকালে বানরদিগের জন্ত নবনীত চুরির এবং ফলবিক্ষেত্রীর কথা কতদূর কিম্বদন্তীমূলক, বলা যায় না—কিন্তু যিনি গোবৎসের উত্তম ভোজন জন্ত ইন্দ্রযজ্ঞ বন্ধ করাইলেন, ইহাও তাঁহার চরিত্রানুমানিত। তিনি আত্মীয়স্বজন জ্ঞাতীগোষ্ঠীর বিরূপ হিতৈষী, তাহা দেখিয়াছি, কিন্তু ইহাও দেখিয়াছি, আত্মীয় পাপাচারী হইলে তিনি তাহার শত্রু। তাঁহার অপরিণীত ক্রমাগুণ দেখিয়াছি, আবার ইহাও দেখিয়াছি যে, সময় উপস্থিত দেখিলে তিনি অয়োনির্মিত হৃদয়ে অকুণ্ঠিতভাবে দণ্ডবিধান করেন। তিনি স্বজনপ্রিয়, কিন্তু লোকহিতার্থে স্বজনের বিনাশেও তিনি কুণ্ঠিত হইতেন না। কংস মাতুল, পাণ্ডবেয়া বাহা, শিশুপালও তাহা;—পিতৃব্রতের পুত্র; উভয়কেই দণ্ডিত করিলেন; তারপর, পরিশেষে স্বয়ং যাদবেয়া হুয়াপায়ী ও দুর্নীতিপরায়ণ হইলে, তাহাদিগকেও রক্ষা করিলেন না।

এইসকল শ্রেষ্ঠ বৃত্তি কৃষ্ণে চরম ক্ষুতিপ্রাপ্ত হইয়াছিল বলিয়া, চিত্তবঞ্জিনীবৃত্তির অহুশীলনে তিনি অপরাধু ছিলেন না, কেননা, তিনি আদর্শ মহুয়া। যে জন্ত বৃন্দাবনে ব্রজলীলা, পরিণত বয়সে সেই উদ্দেশ্যে সমুদ্রবিহার, যমুনাবিহার, রৈবতক-বিহার। তাহার বিস্তারিত বর্ণনা আবশ্যক বিবেচনা করি নাই।

কেবল একটা কথা এখন বাকি আছে। ধর্মতত্ত্বে বলিয়াছি, ভক্তিই মহুয়ের প্রধান বৃত্তি। কৃষ্ণআদর্শ মহুয়া, মহুয়াত্বের আদর্শ প্রচারের জন্ত অবতীর্ণ—তাঁহার ভক্তির ক্ষুতি দেখিলাম কই? কিন্তু যদি তিনি ঈশ্বরবতার হয়েন, তবে তাঁহার এই ভক্তির পাত্র কে? তিনি নিজে। নিজের প্রতি যে ভক্তি, সে কেবল আপনাকে পরমাত্মা হইতে অভিন্ন হইলেই উপস্থিত হয়। ইহা জ্ঞানমার্গের চরম। ইহাকে আত্মরতি বলে। ছান্দোগ্য উপনিষদে উহা কথিত হইয়াছে—“য এবং পশ্চাদ্ধেবং মনান এবং বিজ্ঞানস্বাত্মরতিরাত্মকীড় আত্মমিথুন আত্মানন্দঃ ন স্বরাড্ ভবতীতি।”

“যে ইহা দেখিয়া, ইহা ভাবিয়া, ইহা জানিয়া, আত্মার রত হয়, আত্মাতেই ক্রৌড়াশীল হয়, আত্মাই বাহার মিথুন (সহচর), আত্মাই বাহার আনন্দ, সে স্বরাট।”

ইহাই গীতার ব্যাখ্যাত হইয়াছে, কৃষ্ণ আত্মারাম; আত্মা জগন্ময়; তিনি সেই জগতে প্রীতিবিশিষ্ট। পরমাত্মার আত্মরতি আর কোন প্রকার বৃত্তিতে পারি না। অন্ততঃ আমি বুঝাইতে পারি না।

উপসংহারে বক্তব্য, কৃষ্ণ সর্বত্র সর্বসময়ে সর্বগুণের অভিব্যক্তিতে উজ্জল। তিনি অপরাধের,

অপরাজিত, বিলুপ্ত, পুণ্যময়, প্রীতিময়, দয়াময়, অমৃতের কর্মে অপরাধমুখ—ধর্মাত্মা, বেদজ্ঞ, নীতিজ্ঞ, ধর্মজ্ঞ, লোকহিতৈষী ঋষিনিষ্ঠ, ক্ষমানীল, নিরপেক্ষ, শাস্ত, নির্মম, নিরহঙ্কার, যোগযুক্ত, তপস্বী। তিনি মাহুদী শক্তির দ্বারা অতিমাহুদ চরিত্রের বিকাশ হইতে তাঁহার মনুষ্যত্ব বা ঈশ্বরত্ব অহুমিত করা বিধেয় কিনা, তাহা পাঠক আপন বুদ্ধি বিবেচনা অনুসারে স্থির করিবেন। যিনি যীমানা করিবেন যে, কৃষ্ণ মনুষ্যমাত্র ছিলেন, তিনি অন্ততঃ Rhys Davids শাক্যসিংহ সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন, কৃষ্ণকে তাহাই বলিবেন; “The Wisest and Greatest of the Hindus.” আর যিনি বুঝিবেন যে এই কৃষ্ণচরিত্রে ঈশ্বরের প্রভাব দেখিতে পাওয়া যায়, তিনি যুক্তকরে, বিনীতভাবে এই গ্রন্থ সমাপনকালে আমার সঙ্গে বলুন—

নাকারণাৎ কারনাচ্চ কারণাকারণায় চ।

শরীরগ্রহণং বাপি ধর্মজ্ঞানায় তে পরম্ ॥”

উপসংহার (ধর্মতত্ত্ব/২৮ অধ্যায়) ॥

“ধর্মতত্ত্ব” গ্রন্থের স্থূল বক্তব্যগুলি এখানে সংক্ষেপে বিবৃত করা হয়েছে। মূল কথাগুলি এই—

“১। মনুষ্যের কতকগুলি শক্তি আছে। আপনি তাহার বৃত্তি নাম দিয়াছিলেন। সেইগুলির অহুশীলন, প্রস্ফুরণ ও চরিতার্থতায় মনুষ্যত্ব।

২। তাহাই মনুষ্যের ধর্ম।

৩। সেই অহুশীলনের সীমা, পরম্পরের সহিত বৃত্তিগুলির সামঞ্জস্য।

৪। তাহাই স্বধর্ম।

৫। এই সমস্ত বৃত্তির উপযুক্ত অহুশীলন হইলে ইহারা সকলই ঈশ্বরমুখী হয়। ঈশ্বরমুখতাই উপযুক্ত অহুশীলন। সেই অবস্থাই ভক্তি।

৬। ঈশ্বর সর্বভূতে আছেন; এইজন্য সর্বভূতে প্রীতি, ভক্তির অন্তর্গত এবং নিতান্ত প্রয়োজনীয় অংশ। সর্বভূতে প্রীতি ব্যতীত ঈশ্বরে ভক্তি নাই, মনুষ্যত্ব নাই, ধর্ম নাই।

৭। আত্মপ্রীতি, স্বজনপ্রীতি, স্বদেশপ্রীতি, পশুপ্রীতি, দয়া, এই প্রীতির অন্তর্গত। ইহার মধ্যে মনুষ্যের অবস্থা বিবেচনা করিয়া, স্বদেশপ্রীতিকেই সর্বশ্রেষ্ঠ ধর্ম বলা উচিত।”

বক্সিমচন্দ্রের কাছে—“সকল ধর্মের উপরে স্বদেশপ্রীতি।”

“পূর্ণাছতি”র কবি কালিদাস রায়

ভারতীয় জীবন-চর্চার সার্থক প্রতিফলন “শ্রদ্ধাবান লভতে জ্ঞানম্”—কে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে। অকৃত্রিম শ্রদ্ধায় হৃদয় যখন উন্মূখ হয়, তখন প্রীতির প্রাবল্য নির্মাল্য হয়ে অবিকল সাফল্য লাভ করে। “শ্রদ্ধা দেয়ম্” এই আশ্রবাক্যটিতে হৃদয়মাদুর্ঘ্য অবিমিশ্র আশ্রয়ে পরিপূরিত। শ্রদ্ধার নিরিখে আপন আত্মউপলব্ধিটি যে গাঢ় থেকে গাঢ়তম হয়ে ওঠে সেই কথাটিই কবিশেখরের রবীন্দ্র-প্রশস্তিতে আকীর্ণ ‘রবীন্দ্রনাথ’ নামক কবিতাটিতে দ্বিধাহীনভাবে প্রকাশ পেয়েছে। শিক্ষকতাবৃত্তির পরিশ্রুত নির্মল সলিল আর সারস্বত সাধনার বিমলিন হৃদয়মুকুর—এই দু’য়ে মিলে কবিশেখর কবিগুরুকে ভাবনার এক অকৃত্রিম আলোকে মঞ্চস্থ করিয়েছেন। রবীন্দ্র-সমুদ্র-মহন অনেকে বিচিত্রভাবে বিভিন্ন ভঙ্গিমায় করেছেন। কিন্তু কবিশেখর যেন একেবারে আলাদা,—স্বতন্ত্র। জৌলুষহীন অথচ হৃদয়প্রসারী চিন্তার অহুসরণনাত্মক নিয়োক্ত কথা কয়টি রবীন্দ্রনাথের প্রতি বোধকরি সর্বাক্ষয়্য হয়েছি—

“...বইছে তোমার স্রের স্রুধুনি

বাইছে তাতে ‘সোনারতরী’ দেশের যত গুণী।

ঘাটের নেয়ে বাটের বাউল গোঠের রাখাল যারা

তোমার গানেই গুরুবরণ করছে আজি তারা।” (রবীন্দ্রনাথ)

এই প্রসঙ্গে আরেকটু উদ্ধৃত করি—

“তোমার পানে চেয়ে চেয়ে বিশ্বয়ে যে পাই না থাই

তোমার বিশ্বরূপটি দেগে চোখবুজে রই, না তাকাই ॥” (ঐ)

শ্রদ্ধার অকৃত্রিমতায় কথাগুলি যে কতখানি প্রাণবন্ত তা প্রাণবানদের কাছে প্রাণময় হয়ে উঠতে নিশ্চয়ই বেগবান হবে।

গ্রামবাংলার শাস্ত্রকবি কালিদাস রায়। গ্রামীণ শাস্ত্র কবির কাব্যসংসারের অলংকার। বলা বাহুল্য, গ্রামের সেই অকৃত্রিম রূপটিকেই কাব্যগ্রন্থের প্রারম্ভে অত্যন্ত আদরের সংগে সংযোজিত করা হয়েছে। শহরে কৃত্রিম সাস্থনায় তিনি আরাম পান না। প্রাণের আরাম পেতে মনের কোণে আসন পাতেন গ্রামীণ বাস্তবভিটের আশেপাশে। চোখ পড়ে থাকে টেবিলের লেখার কাগজের উপর, কিন্তু মন উড়ে যায় গ্রামের সেই “সাতপুরুষের ভিটেমাটিতে”। লেখনীর মুখে কথা বেরোয়—

“চক্ষে এল জল,

গ্রামটা কখন শহর হ’ল কেঁদে কি আর ফল।” (রূপান্তর)

কিন্তু তবুও কবি তাঁর মনের আরাম আর প্রাণের বিরাম খুঁজে পেতে পুকুর পাড়ের বুড়ো অশ্বখ, খামারবাড়ী, জামতরু, নিমতরু, শিউল ফুলের গন্ধ আর বেগুনী নিমফুলের রংটিকে আজও একান্ত

আপনার করে মেনে নিয়েছেন। “পল্লীকিশোরী”কে আঁকতে গিয়ে পল্লীবাংলার মনের সংযোগীভাবার সাক্ষ্যে বাংলার প্রকৃতিটিকেও স্নন্দরভাবে তিনি এঁকে রাখলেন। পল্লীকিশোরীর মন-কিশলয় যৌবনের শ্রামল গৌরবের জন্তু যেভাবে আগ্নুত হয়, তারই অবিকৃত সত্যকে আঁকতে শহুরে কোন উপটৌকন আশ্রয় পায়নি। পেয়েছে গ্রামময় বাংলার প্রাণময় আলাপের সেই অতি সাধারণ অথচ অনেক-বলার কাহিনীর উপকরণ—বকুলতলায় বসে সত্বররা বকুলফুলের মালা গাঁথা, ছোটভাইটিকে কোলে তুলে চুমু খাওয়া, “পোবা হাঁসটির পালকে বুলায় গাল” আর—

“মাধবীলভারে জড়াইয়া দেয় গন্ধরাজের ডালে,

সকাল-বিকাল চারগাছে জল ঢালে,

গাভীর সঙ্গে হাত বুলাইয়া শিররণ দেখে তার,

থসে-থসে পড়া বসনাঙ্গলে বুক ঢাকে বারে বার।” (পল্লীকিশোরী)

রবীন্দ্র-কবি-জীবনের প্রত্য্যাশা ছিল “যে আছে মাটির কাছাকাছি, তারি লাগি কান পেতে আছি...”। কবিশেখর সেই মাটির অভ্যস্ত কাছ থেকেই ডাক দিলেন—

“হে তরুণ কবি, কবিতা হইতে ইহায়ে দিয়াছ বাদ,

সন্ধান রাখ—পেয়েছে মেয়েটি কিসের নতুন স্বাদ?” (পল্লীকিশোরী)

এই তো কবিগুরু উত্তর সাধক কবিশেখরের জিজ্ঞাসা। এই জন্তেই তিনি “গাঁয়ের কবি”। গাঁয়ের কবির মতোই তিনি বলতে পারেন—

“যাদের বার্তা লিখেছি তারা যে বাংলামায়ের আসল চলে,

মুচি-ডোম হাড়ি চাবী মাঝি তাঁতি বাঁকী ঝাঁকী রাপাল জেলে।” (গাঁয়ের কবি)

গ্রাম্য বধূরা শহুরে কায়দা আদায়ে অনভ্যস্ত। তারা একান্তই গ্রাম্য, সত্যই সরল, প্রকৃতই “বন্ধের বধু”। তাদের সেই অনাভবর জীবনের সারল্য কবির কাছে শুভ্রল্যে দীপ্যমান হয়ে উঠেছে। সাধারণের নিকট বা উপেক্ষিত, কবির কাছে তা-ই অপেক্ষার বস্তু। নিম্নোক্ত কয়েকটি লাইনের মাধুর্যে সেটি তাৎপর্যময়তায় আভাসিত হয়েছে—

“যাদের অধরে শাঁখবাজে যারা সাঁঝদীপ জালে তুলসী তলে,

পশ্চিমে ভান্স ঢলিয়া পড়িলে দীঘি-নদী-ঘাটে জলকে চলে,

বধীতলার পাড়ার সকল ছেলেমেয়েদের কুশল মাগে

সকলের শেষে শুভে যায় বারা, প্রভাতে সবার আগেই জাগে।” (গাঁয়ের কবি)

গ্রামবাংলার মাটির টানে কবি বারবার শহর থেকে আপন মনটিকে ফিরিয়ে নিয়ে গেছেন “গান গেয়ে ধান কাটে বারা” তাদের পাশে, “রাঙা লোণা থেকে কাপ্তে গড়ে” বারা তাদের কাছে। কেননা তারাই তো বাংলাদেশটিকে আজও বাতে চিনতে ভুল না হয় সেজন্তু আপনার করে বাঁচিয়ে রেখেছে। কিন্তু এতে তাদের কোন ব্যক্তিগত স্বার্থ নেই—আছে মিলিত স্বার্থের অনাবিল শ্রীতি। সেইজন্তেই কবি লেখেন—

“তাদের কথাই লিখি বারা হেথা বচেনি ঘাঁটি বা উপনিবেশ,

এই বাঙলার আসল মালিক, এ মাটি যাদের খাঁটি স্বদেশ ॥” (ঐ)

বলা বাহুল্য, এই সাধারণীকৃতির অসাধারণ স্বীকৃতি কবিশেখরের প্রতি কবিগুরুর স্নেহ আশীর্বাদ—
“তোমার কবিতা বাংলাদেশের মাটির মতন স্নিগ্ধ ও শ্রামল। বাংলাদেশের প্রতি গভীর ভালবাসার
তোমার মনটি কানায় কানায় ভরা.....।”

বৈষ্ণবীয় ভাবের ঐতিহ্যে কবির মানস-পরিচর্যা পরিমার্জিত। ভগবদ্ভক্তির ঐশীশক্তির
লীলায় তিনি সম্পূর্ণ পরিপ্লুত। বাস্তবের কুটিল ও জটিল সংঘাত থেকে “আনন্দরূপম্”—এর
অনিন্দ্যরাজ্যে পৌঁছতে তিনি বারবার প্রয়াসী হয়েছেন। বস্তুত আধ্যাত্মিক অহুত্বের অসীমতার
পরম সাক্ষ্যলাভের সন্ধানে কবি আপনাকে বৈরাগ্যের গৈরিক সায়রে পূর্ণ অবগাহন করিয়েছেন।
বাল্য, কৈশোর ও যৌবনে পৃথিবীর বাস্তব সৌন্দর্যে স্বাভাবিকভাবে কবি যেমন আকৃষ্ট হয়ে অবলী-
লাক্রমে প্রকৃতিকে আঁকার প্রয়াস পেয়েছেন, তেমনি প্রৌঢ়ত্বের স্তিমিত প্রদীপের আলোয়
জীবনদর্শনকে গভীরভাবে বিশ্লেষণে তৎপর হয়েছেন ভগবদ্গুণ্টাবার আত্মিক সম্মিলনে। এখানে
তিনি রাখালরাজার সেবক, ‘দ্বিজুজ মুরলীধর’র সান্নিধ্যলাভে তৎপর “তুমি মোর প্রিয়তম এই শুধু
পারিষাছি বুঝিতে...” (দ্বিজুজ মুরলীধর)। বলা বাহুল্য শ্রামল প্রাস্তরের কবি শ্রামনামে বিভোর।
তার প্রাণ-মন ঐ চরণে সম্পূর্ণ সমর্পিত। ঐ রাঙা চরণেই তিনি স্মরণ নিলেন—

“আপাদলম্বি সেই কদম্বমালা আজো মঞ্জুল,

আমি যেন সেই মালার একটি চরণচুম্বি ফুল ॥” (শ্রামনাম)

গার্হস্থ্যজীবনের সংগে কবি অত্যন্ত নিবিড়ভাবে পরিচিত ছিলেন। এই ঘনিষ্ঠতার কল্পনার
বিন্দুমাত্র আশ্রয় নাই। জৌলুষপূর্ণ ভাবারও কোন প্রশ্রয় তিনি দেননি। কেবল আমাদের
মধ্যবিত্ত বাঙালী সংসারে যা ঘটে তাকেই তিনি সাধারণভঙ্গিমায় অনাবিল রসমাধুর্যে পরিবেশন
করেছেন। স্মৃতিব্য, মধ্যবিত্ত পরিবারে লালিত-পালিত কবিজীবনের এ এক প্রত্যক্ষ অহুত্ব।
বাংলার গৃহস্থবধূরা যতদিন না পর্যন্ত মাতৃত্বের পরীক্ষায় পাশ করতে পারছে ততদিন যে সে
সংসারের একজন খেটে-খাওয়া-বোঁ-এর পর্যায়ে পরিচায়িত হয়ে থাকে তা আমরা জানি। তখন
তাকে শান্তিডির অনেক মুখ-ঝামটা সহ্য করতে হয়, নিরুপায়ে হজম করতে হয় অপেক্ষাকৃত অল্প
বয়সী ননদীর অত্যাচারও। কিন্তু যেদিন মা হয়ে ফুটফুটে ছেলেটিকে শান্তিডির কোলে দিয়ে
সংসারের কাজ করতে ব্যস্ত হয় তখন শান্তিডী-ননদীরা হাঁ-হাঁ করে উঠে;—শরীর খারাপ হয়ে বাবে।
বলা বাহুল্য, এতদিন তার শরীরের প্রতি তাদের লক্ষ্য ছিল না। সহসা এই পরিবর্তন যে
নবজাতকের প্রতিই ভালবাসার ফলশ্রুতি তা কবির চোখে এড়িয়ে যেতে পারেনি। তখন—

“ননদী আর আগের মতো করে না টিসটিস্,

শান্তিডীমার মুখে মধু, আর ঝরে না বিষ।” (নবপ্রসূতি)

বধূটি এতে আনন্দিত। একদিকে তার মাতৃত্বের অবদান, অপরদিকে সাংসারিক স্নেহে এখন
অনেকখানি মাতৃষের পর্যায়ে পৌঁছেছে। তাই সন্তানটিকে কোলে নিয়ে সে বলে—

“খোকন বাছাধন,

তুই এলি তাই হ’ল আমার দাসীত্ব মোচন ॥” (ঐ)

বাংলার গৃহস্থের মায়েরা চিরদিনই স্নেহপ্রবণ আর অহুত্বীয়তার আশ্চর্য স্নিগ্ধ। কোন

প্রার্থী এসে—সে চলচাতুরী করেই হোক, কিংবা স্বাভাবিক দায়িত্বের বশেই হোক,—যদি কিছু খাবার চায় কিংবা কোন জিনিষ বিক্রী করতে আসে এবং তার মুখে যদি “মা” ডাকটির স্নিগ্ধতা থাকে, তাহলে কোন মা কি সেই প্রার্থীর কথার বা ব্যবহারে কোনরূপ জটিলতার প্রশ্ন মনে আনতে পারে? কিন্তু মায়ের সন্তান মা’কে এ-ব্যাপারে বার বার সাবধান করলেও মা ছেলের কথায় “আহা গরিব, মা ব’লে সে ডাকে” কিংবা “লোকটা ভালো, মা ব’লে সে ডাকে” অথবা, “মেসে থাকে, মা ব’লে সে ডাকে” প্রভৃতি স্নেহময় ভাষায় জবাব দেয়। কিন্তু ছেলে যখন ‘ঐ সবল লোকটা কেন খেটে থায় না’ বলে অভিযোগ করে, তখন মায়ের হৃদয় থেকে জবাবটুকু বেরিয়ে আসে—

“বড়ই কাঁড়াল, মা ব’লে সে ডাকে,

না হয় দুমুঠ কমই খাব, তাড়িয়ে দেব তাকে?” (মায়ের কৈফিয়ত)

এই হ’ল বাংলার গৃহস্থের মায়ের মনের অতি নিকটের ছবি, যা কবির হাতে হয়েছে বাস্তবের বখাষখ অল্পকরণ।

রোজকারী গৃহস্থামীর আকস্মিক মৃত্যুতে সংসার অনভিজ্ঞ ছেলেদেরকে যে কিরূপ হতাশ আর সংগ্রামী করে তোলে তা ‘মৃত্যুশোক’ কবিতায় চিরস্মন হয়ে দেখা দিয়েছে। তারা এতদিন যে স্ব্থের পরিসরে ছিল তা থেকে সহসা বিচ্যুত হয়ে বাস্তবের কাঠিন্জে নেমে এসেছে। তারা এখন ভাবতে শিখেছে সংসার চালানোর জন্তে বিভিন্নরকম আয়ের পন্থা আর ব্যয় সংকোচের রূঢ়তা। নেহাৎ প্রয়োজন না হলে চাকর-বাকর রাখতে তারা রাজী নয়। বৌয়েরা রান্নাঘরে গিয়ে কাজে সক্রিয় হচ্ছে; তারা এখন আর ফি-সপ্তাহে সিনেমা যেতে পারছে না। মায়ের নামে বাড়ীখানায় মিলেমিশে সকলকে বাস করতে হচ্ছে। শুধু তাই নয়, “নীচেতলা ভাড়া দিয়ে ট্যাক্সের উপায় করতে হবে” বলে তারা মত প্রকাশ করেছে। বস্তুত, এখন তাদের পরিচয় হল—

“ছিলাম অভিজাতের দলে

মধ্যবিত্তের নীচে নেমে গেলাম সাধারণের তলে।” (মৃত্যুশোক)

গার্হস্থ্য জীবনকে এত নিবিড়ভাবে উপলব্ধি না করলে বোধকরি এমন সত্যটি ধরা পড়ত না।

আলোচ্য কাব্যগ্রন্থে দেশপ্ৰীতিমূলক কয়েকটি কবিতায় তিনি তাঁর প্রাণের অঞ্জলি জানিয়েছেন অত্যন্ত সংযতচিত্তে। বলা বাহুল্য, এইরূপ ব্যাপানে কোথাও কোন চিত্তদৌর্বল্য বা অযাচিত কষ্টকল্পনার প্রশ্ন নেই। দেশের স্বাধীনতার জন্ত যে জীবনসংগ্রাম তা তিনি সচক্ষে দেখেছেন, হৃদয় দিয়ে সেই আন্দোলনকে উপলব্ধি করেছেন। স্বাধীনতা যে জীবনমুক্তির শ্রেষ্ঠ পদসঞ্চার সে-কথাকে তিনি বারবার স্মরণ করেছেন। আমরা আমাদের বহু আকাংক্ষিত স্বাধীনতা পেয়েছি অজস্র অমূল্য প্রাণের বিনিময়ে। কিন্তু সেই স্বাধীনতাকে আমরা যেন হেলায় না হারাই—

“অনেক তপের অনেক ত্যাগের বহু সাধনার ধন

তুমি স্বাধীনতা, যেন এই কথা হয় না বিস্মরণ।” (স্বাধীনতা)

ভারতবাসীর দৈনন্দিন জীবনে ভারতীয় দেব-দেবী তথা ভারতীয় সংস্কৃতি যে বিভিন্নভাবে ও বিচিত্রসংস্পর্শে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত সেই কথাটি কবিশেখর সার্থকভাবে উপলব্ধি করেছেন। ভারতীয়েরা “ছায়াহুনিবিড় শাস্তির নীড়”—এ কালাতিপাত করতে বেশী ভালবাসে। সেখানে নেই

কোনরূপ চাঞ্চল্য; আছে ঐশ্বরিক মাধুর্যের লীলায়িত প্রয়াস। তীর্থময় ভারতের সেই রূপটিকে কবি অত্যন্ত সহজ করে বললেন—

“শত শত পুণ্যতীর্থ সারা দেশে করিল রচনা,
অস্থখে দেবত্ব দিল তাহারি কল্পনা।” (কবির ভারত)

যা অতি সাধারণ তারই মধ্যে ভগবানের বিভূতি ভারতীয় ষড়্দর্শন লক্ষ্য করেছে। তাই তো এই অধ্যাত্মময় ভারতের নগণ্য ধূলিকণা থেকে আরম্ভ করে বৃক্ষ, প্রস্তর—এমনকি অস্পৃশ্য জন্তুর মধ্যেও জীবনায়নের অকৃত্রিম প্রতিফলন লক্ষ্য করা গেছে। অর্থাৎ, বিশ্বময়ের আবাসস্থল যে তাঁরই সৃষ্ট পৃথিবীর অণু-পরমাণুতে। তাঁকে যেমন উপেক্ষা করা যায় না, তাঁর সৃষ্টিকেও অনাদর করব কি করে! এই হ’ল ভারতীয় কবি-আত্মার মর্মবাণী।

মন্দিরময় ভারতের ভগবদানুভূতি যেমন ভারতীয় অধ্যাত্মজীবনের প্রাণের দিক, অনুরূপভাবে মন্দিরগাত্রে উৎকীর্ণ শিল্পসম্ভারগুলিও রসিকজনের প্রলোভনের বস্তু। সঙ্ঘ্যারতির বাণুবন্দসহ ঘণ্টার কলরোলে ভক্তপ্রাণ দেবচরণে আশ্রিত হয়ে পড়ে; পাষাণমন্দির দেখে করজোড় কপালে উঠে। এ সবই যে ভক্তির প্রকারান্তর সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। এ হেন ভারতে জন্মগ্রহণ করে কবি সার্থক হয়েছেন। সার্থক হয়েছে তাঁর কবি-মন। এখানে পেয়েছেন তিনি আপন সৃষ্টির উপকরণ। মনোমুগ্ধকর প্রকৃতি দিয়েছে তাঁকে নিরন্তর প্রেরণার উপচোকন। অজস্র স্মৃতিস্তুভে তিনি দেখেছেন স্রষ্টার কৃতিত্ব, অনুভব করেছেন তাঁদের একনিষ্ঠতা। বিশাল ভারতের মহান পুরুষদের খোদিত মূর্তিতে তিনি দেখেছেন শৌর্ধ-বীর্ধ আর ত্যাগের মহিমা। তাই তো তিনি ভারতীয় জীবনকে, ভারতীয় কৃষ্টিকে আপনজীবন থেকে দূরে সরিয়ে দিতে পারেননি। “ভারতের কবি” বলে নিজেকে পরিচয় দিতে তিনি গর্ববোধ করেন।—

“...ভারতের কবি বলি তারে

পাষাণ মন্দির করে ভক্তি নত যারে।” (ভারতের কবি)

ভারত সম্বন্ধে কিছু লিখলেই ভারতের কবি হওয়া যায় না। ভারতের আকাশ-বাতাস, তার ধূলিকণা, তার জনজীবনের মর্গোদঘাটন না করলে ভারতকে জানা যায় না তা কবিশেখর পরিষ্কার করাতে চাইছেন। ভারতের মতো দ্বিতীয় একটি দেশ যে পৃথিবীর আর কোথাও নেই সে সম্বন্ধে তিনি স্থির নিশ্চয়। এখানে যে মুক্ত প্রাণের আলো আর সকলের বাঁচার সমান অধিকার রয়েছে। এ যে মহামানবের তীর্থভূমি। এখানে তো বাচবিচারের গ্রন্থ অপ্রাসঙ্গিক। কেবল “দেবে আর নিবে খিলাবে মিলিবে”—এই চিরায়ত আচরণধারাটি এখানে প্রধান। হাজার অত্যাচারেও এ দেশ যে সর্বসহা, অজস্র লুণ্ঠনেও এ যে ষড়ৈশ্বর্যময়ী, বিপুল হানাহানিতেও দেশমাতা যে মঞ্জুলহাসিনী। এমন দেশ কে কবে কোথায় পেয়েছে! অতএব এদেশে জন্মে যেমন আনন্দ, মরেও তেমনি তৃপ্তি। কেননা—

“সকল ধর্মে সমান শ্রদ্ধাবান

বাক্যে কর্মে নেই তব ব্যবধান।

শত্রু মিত্রে দিয়ে সম অধিকার

অতিথিসেবায় অব্যাহত তব দ্বার।” (ভারতভাবনা)

আর যে কবি বলেন, আমি ভারতে জন্মে সার্থক হয়েছি “তাহারাই বলি আমি ভারতের কবি”। দেশপ্ৰীতির এমনধারা অতি সাধারণ ও সংক্ষিপ্ত বিল্লেখ বাংলায় সাদামাঠা কবি কালিদাসের কাছে পেতে আমরা স্বাভাবিকভাবেই প্রত্যাশী।

সমসাময়িক ঘটনাবলী কবির জীবনকে কোন না কোনদিক থেকে আকৃষ্ট করে। তাঁরা এগুলিকে উপেক্ষা করতে পারেন না ; বা সম্ভবও নয়। কবিশেখর কালিদাস রায়ও এই পরিস্থিতিতে মুক হয়ে থাকতে পারেননি। যুগসমস্তার বাস্তবচিত্রকে তিনি আপন কাব্যে স্থায়ী চিত্ররূপ দিচ্ছেন।

পাশাপাশি ঘরের বাসিন্দা আমরা। একঘরে চলেছে বিলাসের অতি-প্রয়োজনীয় উপটোকন, আর তারই পাশের ঘরে খুঁকছে বুদ্ধির নীরব আবেদন। অথচ কেউ কাউকে আমল দেয় না। এই সহমর্মিতাহীন শহরেজীবন আজকের দিনে যেন বিষয় ও বেদনায় মুক ও পঙ্গু হয়ে গেছে। কবি লক্ষ্য করেছেন, একদিকে উচ্চপদে অধিষ্ঠিত পুত্রগণের অসুস্থ পিতার জগ্ন শীততাপ-নিয়ন্ত্রিত সৌধে বিশ্রামের রকমারী রাজকীয় ব্যবস্থা। আর তারই পাশে অপর এক বৃদ্ধের জীবন-সংগ্রামের সে কি বিষয়কর প্রচেষ্টা। এরা “চলে নিত্য ট্রামে বাসে হইয়া বিব্রত। জীবন বিপন্ন করি উদয়ন করিতে অর্জন...”। এই দারুণ খাঁকের বাজারে আট-দশটি পোস্তের সংগে দৈনিক আপোষ-রক্ষা করতে একমাত্র উপার্জনক্ষম বৃদ্ধের “হা ভগবান” বলে একদণ্ড বসায়ও সময় থাকে না। নিরন্তর পরিশ্রমেও সংসার অচল হয়ে পড়েছে ; আবার ঋণেও হারুড়ু খাচ্ছে। এইরূপ নানান চিন্তায় হত একদিন একটা সাংঘাতিক দুর্ঘটনায় গোটা সংসারটাই ভেঙ্গে যাবে। এদের জীবনে বিশ্রাম বা আরাম বলে কোন জিনিস নেই—

“হৃদীর্ঘ জীবনে এরা কোনদিন পায়নি বিরাম,
ইহাদের মরণই বিশ্রাম।” (—বিষয় ও বেদনা)

কবিশেখরের মর্মের এই কথাটি আশ্চর্য সত্যের আশ্রয়ে প্রকাশ পেয়েছে। কোষ্ঠিতে এদের যথেষ্ট আয়ু থাকলেও কবি বলতে পারেন—

“ট্রামে-বাসে খাড়া থেয়ে পড়ে

কোনদিন যাবে এরা মরে।” (ঐ)

স্বাধীন ভারতের এই পাশাপাশি বৈষম্যকে তিনি বিষয়ের দৃষ্টিতে লক্ষ্য করে অন্তরে বেদনাবোধ করছেন।—

“স্বাধীন ভারতে আজ ইহাদের তত্ত্ব কেবা লয় ?

করুণায় কে দেয় আশ্রয়।”

বর্তমানের কঠোর সত্যকে অহুস্কাণী দৃষ্টিতে দেখেছেন “কলেজের মেয়ে”র মধ্যে। শিক্ষিতা মেয়ে সেজেগুজে কলেজে যায়, সভায় আবৃত্তি করে গীটার বাজায়। কিন্তু এই ভরা যৌবনে এ সমস্ত বাহ্যিকরূপের কোন প্রয়োজনই মিটেছে না,—সে তার জীবনসঙ্গী খুঁজে পাচ্ছে না। বুকটা কেটে চৌচির হয়ে যাচ্ছে। একটা স্বপ্নের নীড় বাঁধতে তার কতো না আগ্রহ, ভগবানের কাছে কতো না নীরব আবেদন। তার মনের কথাটি এমনভাবে প্রকাশমান “কতদিন আর রাখব বেঁধে লাজিত যৌবন”। সে চায় না “বাড়ী-গাড়ী গয়না শাড়ী”। সে বলে, কেবল “একটি নিজের কুলায় পেলে ধন্য হয়ে যাই।” কিন্তু সবই বিফল হয়। সেজেগুজে পাত্রপক্ষের কাছে পরীক্ষায়

বসে। তারা বিমুখ হয়ে বলে “করুসা আরো চাই”। মা মেয়েকে সাঙ্গনা দিয়ে বলে “বিয়ে না হোক চাকরি করে খাবি”। কিন্তু পেটটাই কি সব, হৃদয়টা কি মরে গেছে? তাকে কোথায় সে সরিয়ে রাখবে! তার মনটা খাঁ খাঁ করে উঠে—

কোথায় আমার ঐধু,

এই জীবনের শ্রীমোরভে কে যোগাবে মধু?” (কলেজের মেয়ে)

এমনিভাবে আজকের নানা ঘটনাকে তিনি অদৃষ্টের পরিহাস হিসেবে উল্লেখ করেছেন। “’৬৬ সাল” কবিতাটিতে দেশের বর্তমান পরিস্থিতির নানান সমস্যার পরিচয় দিয়েছেন। দেশের এই সঙ্কটপূর্ণ চাবিদিকে বেরূপ হানাহানি, অন্তর্ঘাতমূলক কাজ হচ্ছে তাতে তিনি দুঃখিত। প্রকৃতির রুদ্ররোষও যে দেশের সমূহ বিপর্যয় ডেকে এনেছে, তাসখন্দের সাধের সোধে যে ভূমিকম্পনে কাঁপে, শিক্ষাক্ষেত্রেও সে উচ্ছৃঙ্খলতা ক্রমবর্ধমান এতে তিনি বিস্মিত হয়েছেন। আশ্চর্য হয়েছেন সংবাদ পড়ে—চড়াপড়া গাঙেও “চালের জাহাজ ডোবে”। এমনি ধারা প্রাকৃতিক ও রাজনৈতিক অস্বস্তিকর পরিস্থিতিতে তিনি এই সিদ্ধান্তেই উপনীত হয়েছেন—

“অদৃষ্ট হলে মন্দ,

করুণাময়ের খয়রাতখানা একদম হয় বন্ধ।” (’৬৬ সাল)

পৃথিবীর তাবৎ কয়েকজন শ্রেষ্ঠ মানব সম্বন্ধেও তিনি কতকগুলি কবিতায় তাঁদের প্রশংসা-গাথা গেয়েছেন। তাঁদের কেউই ঈশ্বরের প্রেরিত সাক্ষাৎদূত কেউ শ্রেষ্ঠ রাজনীতিজ্ঞ, কেউ বিদ্যাবত্তার মাত্র, কেউ ভাগ্যহত দেশসেবক রাজা, আবার কেউ দুস্তর সমুদ্র-বিজয়ী সীতাক। এঁরা স্ব স্ব ক্ষেত্রে স্বকীয় মহিমায় অধিষ্ঠিত। দেশের সেই সম্মানীয়দের সম্মাননা করা যে এক রকম শিষ্টাচার তা তিনি তাঁর প্রাসংগিক কবিতাগুলিতে আপন অন্তরের শ্রদ্ধা, ভালবাসা ও প্রীতি দিয়ে জানাতে বিম্বৃত হননি। বলা বাহুল্য, মহানুভব প্রাতি এই প্রীতি আগামী দিনের জনজীবনকে যে শ্রদ্ধার আসনে জাগিয়ে তুলতে সাহায্য করবে তাতে কোন সন্দেহ থাকতে পারে না। বস্তুত, পূর্বসূরীদের প্রাতি উত্তরকালের কবি-সাহিত্যিকদের এটাই শাস্ত্রত শ্রদ্ধার স্বাভাবিক অন্তর্হতি। এই প্রসংগের কবিতাগুলি হ’ল—মিহির সেন, সিরাজ, বিজেন্দ্রলাল, শকুন্তলার কবি, মহারথ নেহরু, অগ্নিগর্ভ ভদ্র, বলেঙ্গনাথ, খৃষ্টদেব, দয়ালপ্রভু ইত্যাদি।

ব্যঙ্গ-রসাত্মক কবিতাগুলি কবিশেষের তীক্ষ্ণ রসবোধের পরিচায়করূপে স্বীকৃত হতে বাধ্য নেই। বাঙালী হাসতে জানে না, বাঙালী জানে শুধু কাঁদতে—এই প্রচলিত মতটিকে পুরোপুরি না মানলেও কিছুটা মানতে বাধ্য হই। কেননা হাসির মধ্যে যে একটা উদার ও স্বদূরপ্রসারী প্রাণচাকুল্যের পরিচয় নিহিত রয়েছে তা অনেকের কাছে অজানা। হাসি যে মানসিক স্বাস্থ্যের একটি অগুতম অঙ্গসংগ তা আমাদের দেশের তথাকথিত গুটিকয়েক কবি সাহিত্যিকদের লেখনীতে লক্ষ্য করেছি। হাসি কেবল যে হাসিই নয়, তারও মধ্যে যে একটি মানসিক সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনাময় অন্তর্নিহিত সংকেত বিধৃত থাকে সেটি জানতে ব্যঙ্গ-রসাত্মক কবিতা বা গল্পপাঠে লাভ করা যায়। বলা বাহুল্য, সাহিত্যের স্বীকরণের পরিসরে এই বিভাগটি অত্যন্ত উপাদেয় ও মূল্যবান বলে স্বীকৃত হয়ে আনছে। হাসির সংগে ভাবনা, ভাবনার সংগে স্বদূরপ্রসারী মানসিক চেতনাটিই মানুষকে তার

বিভিন্ন কর্মে সচেতন করে তুলতে সাহায্য করে। এইখানেই ব্যঙ্গ-রসাত্মক হাসির মহিমা, চেতনালোকের সৌন্দর্যবিধানের সার্থকতা।

“জোড়হাতের গান”—এ যেমন নিছক হাসির বেশটি স্বাভাবিকভাবে প্রবাহিত হয়েছে, তেমনি ভাবিয়ে তুলেছে পাঠকদের, তাদের নামিয়ে এনেছে বাস্তবের সার্থক পরিসরে। এ অগতে মন পেতে হলে কি স্ত্রী, কি বি (“পাড়ার পাঁচী”), কি পডসী, কি ভাবী বেহাই, কি জমাদার, দর্জি, ধোপা এমনকি ট্রামে-বাসে সহস্রাতীর কাছেও বিনয়বনত হয়ে জোড় হাত করতে হয়। কিন্তু এক জায়গায় জোড়হাত না করেই কবি খালাস পান। সেখানে তাঁকে কারও মন পেতে হয় না, মনমরা হতেও হয় না, কেবল মারতেই প্রয়াসী হন।—“...এক হাত চলে কেবল গায়ে বসলে মশামাছি ॥” বলা বাহুল্য, কবির মত সকলেই এ হেন কাজে অবিকৃতভাবে প্রয়াসী হন।

আবার “মশক” কবিতায় তিনি বলছেন—

“এ অঙ্গে চপেটাঘাত করি বারবার,
তুমি উড়ে যাও, খাই স্বহস্তে প্রহার ॥”

নিছক হাসি তার মানসিক ঐশ্বর্য—এই দু’য়ে মিলে কবিতাগুলি আমাদের হাসায় আর গভীরভাবে ভাবিয়ে তোলে। কেননা, মশক লুকিয়ে লুকিয়ে রক্তচোষণ করে। সে চোর তার দংশন তীক্ষ্ণ নয়, কিন্তু ভয়াবহ। তাকে আঘাত করতে গেলে সে আঘাতকারীকে বেমালুম তার সৰু ঠ্যাংগুলি দেখিয়ে অবলীলাক্রমে নাগালের বাইরে চলে যায়। আবার বেহায়ার মত শোষণ করতে এগিয়ে আসে। অথচ মাছুষ পারে না সেই ক্ষুদ্রদের প্রতি সাংঘাতিক রোষাঘাত হানতে। অবশেষে নিজেই হার মেনে শাস্তভাবে অতটুকু জীবের ভয়েও মাছুষ পুংগবকে সাবধানতা অবলম্বনে প্রয়াসী হতে হয়—

“তব দংশন হতে শেষে পাইতে রেহাই

ঘরের ভিতরে ঘর করি যে রচনা

জাল পটবাস,—তোমা করিতে বঞ্চনা ” (মশক)

ব্যঙ্গ-রসের তীক্ষ্ণ বাক্যবাণে ‘ষিপদী’, ‘যক্ষধন’, ‘ধর্মের নামে’ কবিতাগুলি সার্থক। বাস্তব সত্যকে অবলম্বন করে তীক্ষ্ণ বাণ হানতে কবিশেখর সোচ্চার হয়েছেন। এ মহানগরের পরিবেশ যে কণে কণে বরলে যাচ্ছে এবং তাতে যে শান্তিময় জীবনের চেয়ে প্রচ্ছন্ন অশান্তির উন্মাদনা প্রকট হয়ে পড়েছে সেই চিত্রটি তিনি এইভাবে উপস্থাপিত করে মিঠাচাবুক বুলিয়েছেন—

“এ মহানগর

সারাদিন রেডিও-র সঙ্গীতে মুগ্ধ

ছু-ধারে প্রাচীর গায়ে রূপসীর চিত্র অগণন

পথে পথে সিনেমার আকর্ষণ নয়ন-লোভন ॥”

আমোদ-উৎসবময়ী এ মহানগরী,

ট্রামে-বাসে ঘুরিতেছে কতশত নাগর-নাগরী ॥” (যক্ষধন)

‘ধর্মের নামে’ও যে অসম্ভব গর্হিত কাজগুলো অবলীলায় মীমাংসিত হয়ে যাচ্ছে এবং মাছুষ তা নির্বিবাদে স্বীকার করে নিচ্ছে সেইখানেই তাঁর দুঃখ—

“ধর্মের নামে কেবলি প্রবঞ্চনা,
মাহুষের ঘরে জন্মিচ্ছে আবর্জনা।” (ধর্মের নামে)

‘দ্বিপদী’ কবিতাটি যেন ব্যঙ্গের চাবুকে লকলক করছে। লাইনগুলো পড়ার সময় হাসি পায়, পড়া থামিয়ে চিন্তা করলে পাঠক চাবুক খায়। অক্ষুট কেবল মুখ থেকে কথাটুকু বেরিয়ে আসে—‘সত্যি’। শত গুরু পুষলেও গৃহস্থামী যেমন “হয়নাকো কভু গোস্বামী”, তেমনি হাজার মোরগ খাওয়ার পর কেউ “যোগী” হতে পারে না। অতরূপভাবে কবি বলছেন—

“মোটরে দুইটি ভাগ্য রাজপথে আছে ভাগ করা,
একটি মোটরে চড়া, অত্রটি মোটর তলে পড়া ॥ (দ্বিপদী)

ইংগিতগুলো যে প্রতীকধর্মিতার আশ্রয়ে শাস্ত হয়ে উঠেছে তা বলতে এতটুকু বাধা নেই।

জীবনসায়াকে দাঁড়িয়ে কবি তাঁর শেষ কাব্যগ্রন্থ (সম্ভবত) প্রকাশ করলেন। সুদীর্ঘ জীবনের নানান অভিজ্ঞতার সঞ্চয়ে ভরপুর এই কাব্যগ্রন্থ। নামটিও হচ্ছে অভিনব—“পূর্ণাহতি”। জীবনের উপাস্তে দাঁড়িয়ে কবি আপন সৃষ্টিকে পরিপূর্ণভাবে দেশের কাছে আহ্বান দিলেন। এ যেন তাঁর জীবনের পালাশেষের গান। অষ্টকেশোর বাণীর পূজা করে এসেছেন একনিষ্ঠতার আশ্রয়ে। প্রশ্ন পেয়েছেন সমঝদারদের কাছ থেকে—অন্তপ্রাণিত হয়েছেন সাংসৃত সাধনায়। দীর্ঘজীবন প্রদক্ষিণের পর তিনি আজ বড়ই ক্লান্ত, পারশ্রান্ত—বার্দ্ধক্যের জীর্ণতায় ল্লথ। তাঁর রূপময় সৃষ্টি আজ থেমে এসেছে। ক্লান্ত মনে, জীর্ণ হৃদয়ে অশ্রুভব করেছেন “ফসলহারা ক্ষেত”—এর করুণ চিত্রটি—

“এই মাঠপানে চাই—

আমার জীবনে মাঠের জীবনে প্রভেদ খুঁজে না পাই।”

তাঁর কবি-প্রাণ হাহাকার করে উঠেছে—“...আমার জীবনমকর আকাশে মেঘ জাগিবে না আর”। কিন্তু তাঁর এই ঘোষণায় তিনি তেমন দুঃখিত নন। দীর্ঘজীবনের কৃতিত্বের সারস্বত সাধনায় তিনি বহু সম্মান পেয়েছেন। আজ আর সে বিষয়ে তার আগ্রহ নেই। এবার জীবনটা মহাকালের লগ্নে মিলতে পারলেই তিনি সমধিক খুশী হন।—

“স্বাতি-বশে মোর আর নাই কোন লোভ,

অপশে আর হয় না আমার ক্ষোভ।

যশ পিপাসায় হয়ে তাই উদাসীন।

এসেছে আমার তৃষ্ণা-জয়ের মস্তজপার দিন ॥” (যশোতৃষা)

জীবনের দীর্ঘ আটটি দশক ধরে তিনি বহুসঙ্গী পেয়েছেন। অভ্যস্ত নিকটতমসঙ্গী পেয়েছিলেন জীর্ণপে স্ক্রুতিদেবীকে কিন্তু কয়েকবছর গত হ’ল তিনি পৃথিবী ছেড়েছেন। কবি তাই একান্ত আপনজনকে হারিয়ে এই বৃদ্ধবয়সে নিঃসঙ্গ। এই নিঃসঙ্গের পথে তাঁর সান্ত্বনা নেই। ডুবু আত্মোপলব্ধির নিরিখে তিনি ভাবেন, একা এসেছি—একাই যেতে হবে, সঙ্গী কেউ-ই হবে না—

“সাক্ষীহারা হয়ে চলিতেছি পথ ব’লি

ক্ষোভ নেই তাই গোধূলি বেলায় একলাই পথ চলি ॥”

কিন্তু এই পথ চলা তাঁর আর সহ্য হচ্ছে না। নিঃসঙ্গ হয়ে চোখবুঁজে বসে থাকেন কবি। মনে

পড়ে কত কথা, চোখের সামনে ভেসে উঠে বিগতদিনের বিচিত্র স্মৃতি। সবচেয়ে তিনি পীড়িত হন মায়ের স্মৃতিতে—চোখ জলে ভরে আসে। অনেক কষ্টকরে যোগজর্জর কবিকে তিনি মাহুঁষ করেছিলেন। আজ তিনি নাই। কিন্তু তাঁর দেওয়া স্নেহময় পরশটুকু কবির মনে প্রত্যক্ষীভূত হচ্ছে। কবি কান্দছেন নীরবে—মা'কে তিনি স্বোপার্জিত পয়সায় ভরণ-পোষণ করতে পারলেন না। তার অনেক পূর্বেই—কবির ছাত্রাবস্থায়—তিনি বিদায় নিয়েছেন। জীবিতাবস্থায় মায়ের সামান্যতম সেবাও তাঁর দ্বারা হ'ল না। এই দুঃখ তার মনকে ভীষণভাবে ভারাক্রান্ত করে তুলছে—

“জনি জানি কোনদিন

পরিশোধ করা যায় না মায়ের ঋণ।” (আমার মা)

তাই তো তাঁর মাতৃহারা কবিআত্মা নীরবে অশ্রু ঝরায়—

“আজ শুধু কাঁদি চির অপরাধী আমি যে কুসন্তান।” (ঐ)

এমনিধারা বিগতদিনের জন্মবিদারী তুঃখকে কবি নিরস্ত করতে পারছেন না মন থেকে। সেই জন্তেই পুরুষোত্তমের চরণপ্রান্তে ঠাইটুকু নিতে যেন তিনি শশব্যস্ত—

“দিন ত ফুরায় আধার ঘনায় পশ্চিমে ডুবে চাকী।

গোধূলি-ধূলার বুঝিতে পারি না পথ কতটুকু বাকী।” (নিঃসঙ্গ পথে)

জীবনকে এইভাবে তিনি স্বে-দুঃখে পূর্ণ করেছেন। বোধকরি কিছু বাকি ছিল। তাই সার্থকতার সংগে পূরণ করলেন “পূর্ণাহুতি”র পুঁথিতে। অতি সাধারণ, অত্যন্ত নিকটের, একেবারে আপনজনের সহজগ্রাহ্য কথার ঠাসবুহুনিতে কাব্যগ্রন্থটি আত্মস্থ হুলিখিত হওয়ায় বাংলাদেশের খাঁটি কবিশৈখরকেই আমরা নিবিড় করে পেয়েছি। জীবনাত্তভূতির এমন শাস্ত তরঙ্গে কারও হতাহত হওয়ার আশংকা নেই।

জীবন-সায়াকে দাঁড়িয়ে কবি সাহিত্য সাধনার পুরস্কার গেলেন—রবীন্দ্র-পুরস্কার। এই পুরস্কার পাওয়ার জবানীতে তাঁর প্রকাশিত সৌম্য ও শান্ত রূপটিকেই লক্ষ্য করেছি। কোন গর্ব নয়, কোন উচ্ছ্বাস বা চাপল্য নয়—নেহাৎ সাদামাঠা বিনয়ামৃত ভাষা—

“মাথায় থুলাম দেশমাতার স্নেহের নিদর্শন

তাতায় না তা, মাতায় না, তিতায় ছ'নয়ন।” (সাংবাদিক সাক্ষাৎকারে ব্যক্ত)

স্মর্তব্য, তিনি কারো নন, তিনি সকলের—“আমি তোমাদেরই লোক, আর কিছু নয়” এই-ই তাঁর শেষ ও শ্রেষ্ঠ স্বীকৃতি।

রজতকুমার পাঞ্জা

দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার—মিহিরকুমার দাশ ॥ বুকল্যাণ্ড প্রাইভেট লিমিটেড, কলিকাতা দশটাকা ॥

একদা বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের দৈগ্ধ নিয়ে হাছতাশ করার রেওয়াজ ছিল। অধুনা বাংলা সমালোচনা গ্রন্থের প্রাচুর্যই অনেকের কাছে আপত্তিকর মনে হচ্ছে। তাঁদের বক্তব্য, এই সমালোচনা গ্রন্থগুলি নিতান্তই ‘অ্যাকাডেমিক’ ধাঁচে রচিত হওয়ার ফলে এগুলির মধ্যে মৌলিকতাতো কিছু নেইই, উপরন্তু সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যের সঙ্গে কোনো যোগ না থাকায় এর মূল্য সাময়িক ও যৎসামান্য। বিশেষত, যারা নিজেরা সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যকর্মে নিযুক্ত। তাঁরাই ‘অ্যাকাডেমিক’ গ্রন্থাদির প্রতি তিক্ত আক্রমণ করে থাকেন, এবং প্রায়শই তাঁদের আক্রমণের লক্ষ্যস্থল অধ্যাপকসমাজ এবং বিশেষভাবে ‘থিসিস’ গ্রন্থ। বলাবাহুল্য, এই আক্রমণের মধ্যে যুক্তির সন্ধান ততখানি পাওয়া যায় না, যতখানি দেখি বিষে বুদ্ধির প্রকাশ। সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য-কর্ম কাম্য, সে কথা কেউ অস্বীকার করে না, কিন্তু তার সঙ্গে সঙ্গে মূল্যবিচার ও সমালোচনার প্রয়োজনও অনস্বীকার্য। প্রতিদিন বাংলা ভাষায় যেসব কবিতা-গল্প-বই উপন্যাস-নাটক লেখা হচ্ছে, সেগুলি সবই উৎকৃষ্ট সাহিত্যকর্মের নিদর্শন নয়,—তার মধ্যে অনেক আবর্জনাও সঞ্চিত হয়ে চলেছে। ক্ষমতা যার সীমাবদ্ধ, তিনি সাহিত্যের যে ধারাতেই হাত দিন না কেন তাঁর নিন্দা করা সহজ। এক্ষেত্রে সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য ও সমালোচনা সাহিত্যের মধ্যে কোন পদার্থ নেই। বাংলা সমালোচনা গ্রন্থ সব সময়ে উৎকৃষ্ট সমালোচনার নিদর্শন নয়, লেখকের সামর্থ্য অনুসারে গ্রন্থের উৎকর্ষ-অপকর্ষ ঘটে। অত্ৰদিকে ‘অ্যাকাডেমিক’ সমালোচনার প্রতি নাসিকাকুঞ্চন করা সহজ : কিন্তু সাহিত্যের মান নির্ধারণ, উচ্চমান রক্ষা, বিস্তৃত প্রায় সাহিত্যিক ও সাহিত্যকর্মের পুনরুদ্ধার অধ্যাপকেরাই করে থাকেন। অধ্যাপকদের মান-বিল্টাট হতে পারে এমন নয়, তবু তাঁদের প্রয়াস-প্রত্ন মূল্যবান। গ্রীক সাহিত্য বা সংস্কৃত সাহিত্যচর্চার কোনো প্রয়োজন নেই আশাকরি একথা কেউ বলবে না। শেক্সপিয়ার বা শেলি-কীটসকেও হয়তো লোকে এতদিন ভুলে যেত, যদি না বিশ্ববিজ্ঞালয়ে তাদের চর্চা অব্যাহত থাকতো। সমালোচনা কখনো সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যের শত্রু নয়, বরং এজরা পাউণ্ডের কবিতা বা টমাসমানের ‘ডক্টর ফস্টাস’ উপন্যাস পড়তে হলে সমালোচকের সাহায্য গ্রহণ অনেক সময়ে অনিবার্য। বাংলা সমালোচনা সাহিত্য সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যকর্মের সঙ্গে পাশাপাশি অগ্রসর হয়েছে ; আজ বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের চর্চা প্রাধান্য পাওয়ার ফলে সমালোচনা গ্রন্থের সংখ্যাধিক্য তাই আদৌ ভীতিকর কোনো ব্যাপার নয়, বরং অধ্যাপকদের গবেষণা গ্রন্থের সাহায্যেই আমরা মধ্যযুগ ও ঊনবিংশ শতাব্দীর সম্বন্ধে বহু নূতন তথ্য জানতে পারছি, অতীতের সাহিত্যকর্ম আমাদের কাছে আরও অনেক বেশি জীবন্ত ও

তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠছে।

দৃষ্টান্ত হিসাবে অধ্যাপক ডক্টর মিহিরকুমার দাশের 'দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার' গ্রন্থটি উল্লেখ করা যেতে পারে। দীনবন্ধু মিত্রের নাম বা তাঁর দু-একটি নাটকের সঙ্গে আমাদের পরিচয় থাকতে পারে, কিন্তু তাঁর সম্বন্ধে আমরা কত কম জানি, তা আলোচ্য গ্রন্থটি পড়বার পর বুঝতে পারা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকার নিঃসন্দেহে দীনবন্ধু, কিন্তু এষাবৎ তাঁর পূর্ণাঙ্গ কোনো জীবনী লেখা হয়নি, তাঁর জীবন ও অভিজ্ঞতার সঙ্গে নাট্যকর্মের কোনো যোগ দেখানো হয়নি। দীনবন্ধুর মৃত্যু হয়েছে ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দে, অর্থাৎ প্রায় একশো বছর হতে চললো, কিন্তু এখনো পর্যন্ত তাঁর সম্বন্ধে আমরা প্রায় কিছুই জানি না। শ্রীমিহিরকুমার দাশ সেদিক থেকে বাঙালী সমাজের দীর্ঘদিনের এক আকাঙ্ক্ষাকে পূর্ণ করলেন, দীনবন্ধুর পূর্ণাঙ্গ জীবনীসহ তাঁর কাব্য ও নাটকের বিস্তারিত আলোচনা করে গত শতাব্দীর কাছে আমাদের ঋণের কিছুটা ক্ষমত পরিশোধ করতে সক্ষম হলেন।

'দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার' এ যুগে 'অ্যাকাডেমিক' সমালোচনার একটি অত্যুৎকৃষ্ট সার্বিক নিদর্শন। দীনবন্ধুর জীবন ও ব্যক্তিত্ব অনেক নূতন তথ্য উদ্ঘাটনের মধ্য দিয়ে স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে। নীলদর্পণ নাটকের পটভূমি নির্দেশেও লেখকের তথ্য সংগ্রহে নিষ্ঠা ও অভিনিবেশ প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু শুধু তথ্য আবিষ্কার বা উদ্ঘাটনেই লেখকের কৃতিত্ব প্রকাশ পায়নি, তথ্য বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে দীনবন্ধুর জীবন ও সাহিত্যকর্মের যোগসূত্রটিও আমাদের দৃষ্টিগোচর করেছেন।

দীনবন্ধুর নাটক সম্বন্ধে শ্রীমিহিরকুমার দাশের মূল বক্তব্যগুলি বিশেষ প্রাধান্যবোধ্য। নীলদর্পণ নাটকের নিষ্ঠুর পটভূমিকা ও বিষাদাস্ত্র পরিণাম সত্ত্বেও দীনবন্ধুর নাটকগুলির প্রবণ হাস্যরস। দীনবন্ধুর হাস্যরসসৃষ্টির কৌশল লেখক বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন, এবং রেটোরেশন যুগের নাটকের সঙ্গে তুলনা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠেছে। দীনবন্ধুর হাস্যরস কখনো চরিত্রনির্ভর হলেও (যেমন নিমচাঁদ), অধিকাংশ সময়েই তা বাক্‌ভঙ্গি ও বাচনভঙ্গি সর্বস্ব। লেখক ভূমিকায় জানিয়েছেন, 'দীনবন্ধুর নাটকের ভাষা ব্যবহার সম্পর্কে ভাষাতাত্ত্বিক কোনো আলোচনা ইতিপূর্বে যেমন হয়নি তেমনি হয়নি তাঁর নাটকে ছড়া ব্যবহারের। অথচ এই আলোচনার দীনবন্ধুর নাটকের এক নূতন বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়।' এদিক থেকে 'দীনবন্ধু মিত্রের নাটকের ভাষা' পরিচ্ছেদটি অত্যন্ত মূল্যবান অংশ। তবে লেখকের একটি অন্ততম সিদ্ধান্ত বিতর্ক-মূলক; লেখকের মতে—দীনবন্ধু যে পরিপূর্ণ দেশজ সংস্কৃতির মাতৃষ, এই ধারণা 'ভ্রাম্যাক'। দীনবন্ধু বিদেশী সাহিত্যভাবনার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন, একথা স্বীকার করতে বাধা নেই, কিন্তু দীনবন্ধুর হাস্যরসকে লেখক নিজেই 'Bengali Humour' নামে অভিহিত করেছেন এবং দীনবন্ধুর নাটকে ব্যবহৃত ছড়া প্রবাদ প্রবচন বিশ্লেষণ করলে নাট্যকারের লোকাত্ত সংস্কারের দিকে যৌক স্পষ্টভাবে ধরা পড়ে।

দীনবন্ধু নাট্যকার হিসাবেই বেশি পরিচিত বটে, কিন্তু তাঁর কাব্যগ্রন্থাদি এবং গল্পগণনাও বিস্তারিতভাবে আলোচনা করা প্রয়োজন। শ্রীমিহিরকুমার দাশের গ্রন্থে দীনবন্ধুর কাব্য ও গল্প

রচনার দীর্ঘ পরিচয় ও বিশ্লেষণ স্থান পেয়েছে। লেখক ভূমিকায় লিখেছেন, ‘বাংলা সাহিত্যের নবীন ঐতিহাসিকেরা দীনবন্ধু মিত্রের ছাত্রাবস্থার কবিতা, দ্বাদশ কবিতা ও স্বরধুনী কাব্য সম্পর্কে প্রায় সকলেই নীরব।...এর প্রকৃত কারণ দীনবন্ধুর নাট্যকার পরিচয়। কিন্তু দ্বাদশ কবিতা ও স্বরধুনী কাব্যে এমন এক কবি ও কথাবস্তুর সন্ধান আছে, যার ঐশ্বর্য কম নয়। দীনবন্ধুর এই অবহেলিত ও প্রায়বিস্মৃত কাব্যকথার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণের প্রয়াস তাই স্বাভাবিকভাবে বর্তমান নিবন্ধে আলোচিত হয়েছে।’ লেখক দেখাতে সক্ষম হয়েছেন যে, দীনবন্ধুর ছাত্রাবস্থার রচিত কবিতাগুলির কাব্যমূল্য সামান্য হলেও এগুলির মধ্যে তাঁর নাটকের ইঙ্গিত আছে। অন্তর্দিকে ‘দীনবন্ধুর দ্বাদশ কবিতার মূলসূত্রে এমন একটি মহৎ বেদনার প্রকাশ আছে যে তাঁর কাব্য রাসিক চিত্তকে আনন্দিত করে।’ এবং ‘স্বরধুনী কাব্যে’ দীনবন্ধু ‘পূরণে এসে সন্ধান করেছেন তার উৎসমুখ—ইতিহাসে ব্যাপ্ত হয়েছে দেশকালে এবং বর্তমানে অল্পভব করেছেন গঙ্গার সেই কুলপ্রাবী স্রোত ধারার আশ্চর্য ফসলকে।’

দীনবন্ধুর গল্পরচনার মধ্যে ‘যমালয়ে জীৱন্ত মাহুষ’ ও ‘পোড়া মহেশ্বর’ আধুনিক পাঠকের কাছে সম্পূর্ণ অপরিচিত হলেও, বাংলা ছোটগল্পের ইতিহাসে রচনা দুটি উল্লেখযোগ্য। ‘যমালয়ে জীৱন্ত মাহুষ’ উদ্ভট গল্পের একটি সুন্দর নিদর্শন।

‘দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার’ গ্রন্থটি বাংলা সমালোচনা সাহিত্যের ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। একালের পাঠক দীনবন্ধুকে নূতনভাবে চিনবেন, তাঁর কাব্য ও নাটকে নূতন তাৎপর্য আবিষ্কার করবেন—এখানেই শ্রীমিহিরকুমার দাশের প্রকৃত কৃতিত্ব। গ্রন্থের ভূমিকা অংশে দীনবন্ধু-সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য সমালোচনাগুলির কথা বলা হয়েছে, কিন্তু দীনবন্ধুর গ্রন্থগুলি প্রকাশকালে সমসাময়িক পত্রপত্রিকায় যে সমালোচনা প্রকাশিত হয়েছিল, তারও নিদর্শন গ্রন্থটিতে থাকলে ভালো হতো; আশাকরি পরবর্তী সংস্করণে সে জাতীয় কিছু সংযোজন সম্ভব হবে।

অলোক রায়

আমি যাদের দেখেছি : পরিমল গোস্বামী। প্রকাশক : রূপা অ্যান্ড কোম্পানী কলিকাতা দাম বারো টাকা

শ্রদ্ধেয় এবং প্রবীণ সাহিত্যিক পরিমল গোস্বামী রচিত ‘আমি যাদের দেখেছি’ বাংলা সাহিত্যের একটি মূল্যবান সংযোজন। মোট তিনশ পাতার বই। জেমস্ বণ্ড মার্ক। কোন খুঁনে বা আত্মকথনে বিকৃত নায়কের কোন গোপন কেছার স্বীকারোক্তি মার্ক। আধুনিক বই নয়। বরং সে বিচারে ‘আমি যাদের দেখেছি’ রীতিমত অনাধুনিক। ভাষায় এবং বক্তব্যে কিন্তু অনাধুনিক হ’লেও (এ যুগের বিচারে) “আমি যাদের দেখেছি” নির্ধিধায় সাহিত্য। উৎকৃষ্ট সাহিত্য। যা কদাচিৎ ছ’একখানা হাতে পড়ে।

“আমি যাদের দেখেছি” রহস্যকাহিনী নয়। আদিক প্রধান উপভাস নয়। হাল আমলের যে সাহিত্য, যার উপজীব্য ক্রোধ, কাম এবং যার পরিণতি হত্যাকাণ্ড বা গর্ভলাতে (এরও আবার বৈধকরণ হতে চলেছে), যে জাতীয় সাহিত্য “আমি যাদের দেখেছি” নয়। উত্তেজিত, ক্রোধাক্ত বা বিরংগ হবার মত কোন উপকরণই এর নেই। অত্যন্ত ঘরোয়া মেজাজে এবং অনায়াস ও স্বচ্ছন্দ ভাষায় লেখা কয়েকটি জীবনচিত্র। এমন কয়েকজনের স্কেচ যারা নিঃসন্দেহে প্রায় অর্ধশতাব্দীকাল বাংলার সাহিত্যাকাশে দীপ্তমান ছিলেন। মোট যে একুশজনের জীবনচিত্র এই সংকলনে লিপিবদ্ধ তাঁদের নেতৃত্ব করছেন রবীন্দ্রনাথ। এ সংকলনের শেষ আলোচিত ব্যক্তি সজ্ঞানীকান্ত দাস। আলোচনার সংগে আছে লেখক কর্তৃক তোলা একুশটি অতি মনোরম আলোকচিত্র। এ ছাড়াও আরও কয়েকটি কৌতুককর ছবি বইটির সমগ্রত্বের স্বাদ বাড়িয়েছে। এদের মধ্যে বিশেষ মজার ছবিটি বোধহয় ট্রেনের কামরায় উপভাসের পাণ্ডুলিপি পাঠরত বনফুল, এবং তাকে ঘিরে অনেকের মধ্যে গবেষক ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দোপাধ্যায়। সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় অঙ্কিত একটি স্কেচও বইটির অন্ততম প্রধান আকর্ষণ।

রীতি অনুযায়ী এ ধরনের বই রচনার একটা উদ্দেশ্য বা প্রেরণা থাকে। এবং পাঠককে যে সম্বন্ধে অবহিত করতে হয় ভূমিকা পাঠে যারা অভ্যস্ত, (সবাই নন) তাঁদের চমকে দেবার জন্য লেখকের মূখবন্ধটুকু স্বভাবতই বাগাড়ম্বর মণ্ডিত হয়ে থাকে। রীতির ব্যতিক্রম এখানেও হয় নি। অর্থাৎ একটি ভূমিকা আছে। এবং “প্রেরণা” সম্পর্কে লেখকের একটি ছোট্ট নিবেদনও আছে। নিবেদনটি পাঠ করে প্রত্যেক পাঠকই সচকিত হবেন। বাগাড়ম্বর নয়, চমৎকারিত্বের জন্য। মস্তব্যটি তুলে দিচ্ছি। “এই পুস্তকে যাদের কথা লিখেছি, তাঁরা আমার চোখে কেমন, সেই কথাই বলতে চেষ্টা করেছি। এতে মোট একুশজনের কথা আছে,...। এঁদের সবাইকে ভালবেসেছি বলেই লেখার প্রেরণা।... (এবং সম্ভবত পরস্পর মানুষ হওয়াতে পরস্পর বিন্ময়ও ফুটে উঠেছে আমার দেখায়)’’। লেখকের চোখে তাঁরা কেমন, তারও একটা ব্যাখ্যা তিনি দিয়েছেন। “আমি যে কয়েকজন ব্যক্তিকে একটু বেশি নিবিড়ভাবে দেখেছি, তাঁরা সবাই আমার চোখে কোন না কোন দিক দিয়ে স্বতন্ত্র। তাঁরা সাধারণের চেয়ে ভাল কি মন্দ, সে প্রশ্ন আমার মনে কখনো জাগে নি। স্বতন্ত্র এইমাত্র।” এরপরই উল্লেখ করতে হয় দেখা সম্পর্কে লেখকের অভিমত। এখানেও তাঁরই মস্তব্য তুলে দিচ্ছি। “১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দে সাধারণ ব্রাহ্ম সমাজ মন্দিরে...প্রথম দেখি রবীন্দ্রনাথকে। এই দেখা আমার প্রথম চাক্ষুস দেখা।” কিন্তু এই “বাস্তব দেখা” লেখকের মতে “আংশিক দেখা”। কারণ চোখের দেখা ও মনের দেখায় মিল হয় নি তখনো। আমি মনের চোখে রবীন্দ্রনাথকে দেখেছি বাল্যকালে। সেই প্রথম দেখাকে আমি পরবর্তী দেখার ভূমিকারূপে আমার জীবনে একটা বড় স্থান দিয়েছি।”

“আমি যাদের দেখেছি”, এইরকম একুশজন বিশিষ্ট প্যাভনামাদের সংক্ষিপ্ত জীবনকাহিনী সম্বলিত একটি অসাধারণ সংকলন গ্রন্থ। বলা বাহুল্য, লেখক এঁদের ভালবেসেছেন এবং বিন্ময়ের চোখে দেখেছেন। অথবা হয়ত গ্রন্থও নয়। আবেগ উচ্ছাসহীন, সংঘত এবং নূনতম কথার ক্রমে মোড়া একুশজন মানুষের পূর্ণাবয়ব রেখাচিত্র। বেন এক বিচিত্র ও অভিনব চিত্রশালায়

সারোদ্রাটন হয়েছে এবং একটার পর একটা ছবি দেখতে দেখতে আমরা প্রায় অর্ধশতাব্দী পেরিয়ে চলেছি বিস্মিত ও পুলকিত মনে। এ বিস্ময় ও পুলকবোধ অযাচিত নয়। লেখকই এদের গড়ে তুলেছেন তাঁর অননুক্রমণীয়, সংযত এবং চাতুর্ঘ্যপূর্ণ ভাষা ব্যবহারে। ভাষা ও বর্ণনায় প্রত্যেকটি থেকে প্রত্যেকটি আলাদা। যেন একুশজন সম্পর্কে একুশটি স্বতন্ত্র লিপি। এ কুশলতা অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবেই মনে বিস্ময় ও পুলকবোধ জাগায়। ভাষা কোথাও চিত্রধর্মি, কোথাও তরলায়িত শ্রোতৃস্বনীর মত বেগবতী আবার কোথাও রীতিমত গবেষণামূলক ও বিশ্লেষণী।

বইখানির সব সম্পদ কিন্তু এই বর্ণনার মধ্যে নিহিত নেই। শোনা যায় সব মহৎ সৃষ্টিতেই শিল্পীর মাত্রাবোধের একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। এ ক্ষেত্রেও সেটি অল্পপস্থিতি নয়। এত মানুষের মিছিল যাদের অনেকের সংগেই লেখকের সৌহার্দ্য ও সহমতিতা কোন আলোচনার অবকাশ রাখে না! তবুও লেখক নিরপেক্ষ। বইখানির সর্বাধিক মাধুর্য বোধহয় এই মাত্রাবোধেই। লেখাগুলির মধ্যে লেখক কোথাও সোচ্চার বা প্রকট নন, উপস্থিতি বা অল্পপস্থিতিতে। তাঁর উপস্থিতি যেখানে অনিবার্য এবং শিল্পাত্মক, মাত্র সেখানেই তাঁকে আমরা পাই।

যাদের কথা লেখক বলেছেন তাঁদের অনেককেই আমরা জানতাম অসম্পূর্ণভাবে। কোথাও কোথাও বা শুধু তাঁর নামটির সংগেই মাত্র পরিচয় ছিল আমাদের। কিন্তু ব্যক্তি হিসাবে এঁদেরই সবাইই একটি স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট দিক আছে। তাঁদের জীবনের ছোট ছোট নানা ঘটনা, তাঁদের রচনা থেকে কিছু কিছু প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি, ইত্যাদির সাহায্যে সেই স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট দিকটি ছোট্ট একটি টীকা বা মন্তব্যের সাহায্যে তিনি প্রতিভাত করেছেন। একে হরত আবিষ্কার বলা যাবে না (লেখকও আবিষ্কার বলতে নারাজ), তবে নিঃসন্দেহে দৃষ্টিপাতের নূতনত্ব সবচেয়ে আশ্বাদনীয় হ'ল পরিণতিতে লেখকের একটি কৌতুককর মন্তব্য। দু'একটার দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে। চন্দননগরে বোটের ওপর স্রধাকান্তকে কবির (রবীন্দ্রনাথ) মুহু ভৎসনা—অতঃপর তাঁর মনের মেঘ কাটাবার জন্তে কর্তৃপক্ষ পরিবেশিত সন্দেশ ও চমচমের উল্লেখ। যা শুনেই কবি অত্যন্ত চঞ্চল হয়ে উঠলেন। এরপরই লেখকের মন্তব্য। “আর ঠিক এই চাঞ্চল্যের মুহূর্তে প্রকাণ্ড একখানা পরাতে থরে থরে সাজানো সন্দেশ এসে হাজির হল। কবি-মগজের স্বাদ-কেন্দ্রে এতক্ষণ যে আনন্দিক বা মৌলিকিউনার চাঞ্চল্য ঘটেছিল তা থেমে গেল, সেই স্বাদ থেকে গ্যাসটেটরি ও অলফ্যাকটরি স্নায়ু বেয়ে একটা আনন্দ শ্রোত একবার বাইরে একবার ভিতরে ছুটেতে লাগল। পুলক দৃষ্টি-স্নায়ু বেয়ে চোখের তারায় নাচতে লাগল।” পরিশেষে তাঁর তখন মন্তব্য, “সন্দেশের প্রতি লোভ কবি ধর্মের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বলে আমি বিশ্বাস করি,” যেমন অজুত ও সরস তেমনি নির্মম সত্য।

অথবা মনে কখন প্রথম চৌধুরী সম্পর্কিত উক্তিটি! প্রথম চৌধুরীর বুদ্ধিদীপ্ত লেখা সঘনো সাধারণ পাঠকের ভুল বোঝা এবং তারপর তেড়ে আসা ব্যাপারটা বীরবল খুব সাধারণ ভাবে দেখতেন না। এ তাঁর চরিত্রের একটা বিশেষ দিক। এ ব্যাপারে তাঁর মত ছিল, ভুল বুঝে তেড়ে আসার চেয়ে, না বুঝে চূপ করে যাওয়া ভাল। এই সময়ই লেখকের সংগে প্রথম চৌধুরীর জি.কে. চেস্টারটন নিয়ে আলোচনা হচ্ছিল। লেখকের তখন চেস্টারটন ভাল করে পড়া ছিল

না তাঁর কথাটাই তুলে দিচ্ছি। “বাই হ’ক, প্রথম চৌধুরীর কথার আমাকে চুপ করে যেতে হয়েছিল, কারণ ঠিক কোন বই পড়ে বিরক্ত হয়েছেন তা আমার বুদ্ধির অগম্য ছিল।……তবে বুদ্ধি করে সেদিন নিজেকে তাঁর কাছে এক্সপোজ করি নি।” এই সরল উক্তিটির জন্মেই প্রথম চৌধুরী আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠল।

কিংবা মনে করুন রাজশেখর বসু সম্পর্কে লেখকের প্রথম পরিচিত প্যারাগ্রাফটি। “রাজশেখর বসু সম্পর্কে কিছু লিখতে বসলেই কোন প্রসঙ্গ থেকে আরম্ভ করব, এ হয় একটা সমস্যা। একদিকে সাহিত্যিকের রঙ্গ, ব্যঙ্গ, পরিহাস, অল্পদিকে তাঁর নিজস্ব শাস্ত্র প্রকৃতি, অনাড়ম্বর জীবন, অপূর্ব নিয়মনিষ্ঠা। আরও একদিকে স্নেহ প্রবণতা এবং বারো-তেরোটি পোষা বিড়াল। আরও একটা দিকে রামায়ণ, মহাভারত ও অভিধান।” আবার অল্পদূর তাঁর আর একটি উক্তি। “তা হলে এ পর্যন্ত রাজশেখরের জীবনের ছুটি ঘটনা পাচ্ছি,—অহিংসা+আড্ডা। এর পরে আরও প্রাস চিহ্ন বাড়বে।” মনে ত’ হয় এর বাইরে রাজশেখরের উল্লেখযোগ্য দিক আর কিছু নেই। আপনাতাই বলুন! দৃষ্টিপাতের নতুনত্বের সঙ্গে মস্তব্যের এই সরলতা বইটির একটি আশ্চর্য অলংকরণ।

এ-যেন কোন বিশাল পটভূমিকার ওপর লেখা এক মহাগ্রন্থ। যে মহাগ্রন্থের নায়ক স্বয়ং লেখক। তার এক একটি স্বতন্ত্র পরিচ্ছেদ এক একটি চরিত্রকে ঘিরে ক্রমবিকশিত। পরিচ্ছেদগুলির মধ্যে কোন পারস্পর্য নেই। যেমন নেই চরিত্রগুলির মধ্যে। লেখক কোথাও দৃঢ়ত উপস্থিত নন। তবুও বইটি শেষ করার পর লেখকের অন্তর্ভূত ভাবরূপটিই প্রধান হয়ে ফুটে ওঠে পাঠকের মনশ্চক্রে। মনে হয় তিনিই নায়ক। অল্প সবাই পার্থনায়ক। শিল্প বিচারে এই নির্দিষ্ট তা গ্রেট আর্ট বলে সর্বত্র প্রশংসিত।

গ্রন্থটিতে অনেকগুলি কৌতুকর ঘটনা ও মজাদার কাহিনী আছে। ধরতাই হিসেবে তার কয়েকটি উল্লেখ করা যেতে পারে যেমন, চন্দননগরে বোটের মধ্যে স্ত্রধাকাস্ত রায়চৌধুরীকে কবির (রবীন্দ্রনাথের) যুগ ভৎসনা, রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবী সম্পর্কে প্রথম চৌধুরীর আত্মকথার খানিকটা উদ্ধৃতি, বিহারীলাল গোস্বামী কৃত Complementary colour এর উপর কর্মুলা, [আমাদের ছেলেবেলায় appropriate preposition এর ব্যবহার সম্বন্ধে আমরা এইরকম কর্মুলা শিখেছিলাম। যে কর্মুলা এখনও ভুলি নি], স্বভাষচন্দ্র বসুর জন্মদিন উপলক্ষে শরৎচন্দ্র পণ্ডিতের একটি আশ্চর্য কৌশলপূর্ণ কবিতা রচনা, ‘খাইয়ে’ চাকচন্দ্র ভট্টাচার্যের গল্প (তখন তাঁর বয়স ৭৭), বনবিহারী মুখোপাধ্যায়ের পাজি, পাঠানো অথবা তাঁর সঙ্গে সার্জনস্টীন সাহেবের সাক্ষাৎ, হেমেন্দ্রকুমার রায় ও দৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ের মধ্যে ভুল বোঝাবুঝি, নলিনীকান্ত সরকারের বাংলা ক্রমওয়ার্ড, প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, প্রেমাসুর আতর্ষী ও হেমেন্দ্রকুমার রায়ের নৈশ তর্ক সভা, গবেষক ব্রজেননাথ বন্দোপাধ্যায় সংগে গবেষক যোগেশচন্দ্র বাগলের সাময়িক বন্দ, নজরুলের ‘বিত্রোহী’ প্রকাশের চমকপ্রদ ইতিহাস, সজনীকান্ত দাসের ‘মাইকেল বধ কাব্য’ ইত্যাদি এ ছাড়াও আরও অনেক আছে। এবং আশাকরি মনোযোগী পাঠক তা খুঁজে পাবেন।



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A





আনন্দে
উৎসবে...
জাত্যত্মিক প্রয়োজনে..
সর্বত্র মল্লারঞ্জে...

प्रविनामवसनीय
कृतज्ञ

কেন্দ্র

உயர்நீதிமன்றம் தனது தீர்ப்பை வெளியிட்ட பின்னர், உறுதிப்படுத்தியது.

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ ॥ ফাল্গুন ১৩৭৬

সমকালীন



শুধুই
কেশ তৈল নয়
একটি
কেশ রসায়ন

স্বাস্থ্য
আমলা

পুর্নবাসিত আয়ুর্বেদীয় কেশ তৈল



অতুলনীয় গুণাবলীর
জন্য যুগ যুগ ধরে
সুবিদিত



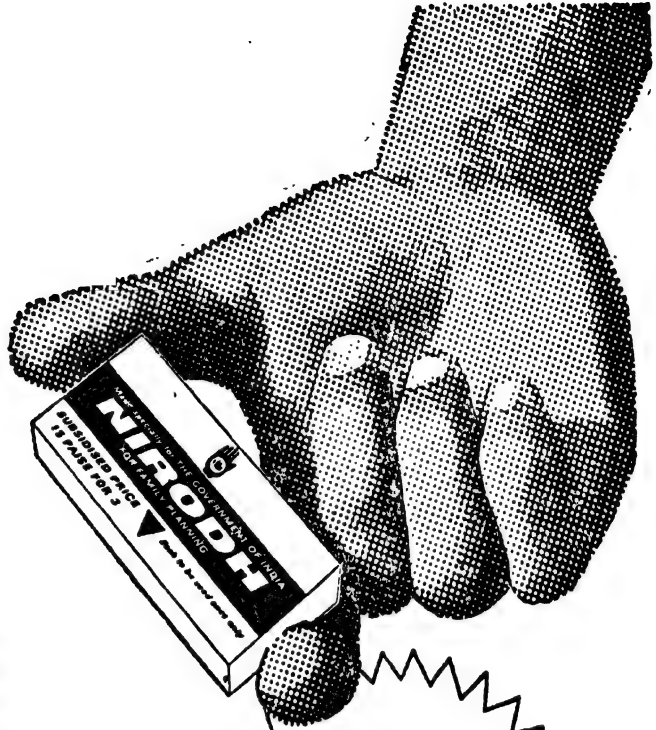
আমলকীই ইহার
প্রধান উপকরণ

কেশের পুষ্টিসাধন ও কেশমূল সুদৃঢ় করে। কেশের
সজীবতা ও স্বাভাবিক বর্ণ ফিরিয়ে আনে।
কেশপতন ও অকালগকৃতা রোধ করে
ঘনকৃষ্ণ সুন্দর কেশোৎসর্গে সহায়তা করে।
মস্তিষ্ক শ্রদ্ধ ও কর্মক্ষম রাখে।



স্বাস্থ্য ঔষধালয় ঢাকা
কলিকাতা-৫

▼ মাত্র 5টি গয়সা খরচ করে আপনার পরিবার সীমিত রাখুন



পুরুষের জন্ম, বিদ্যাপদ, সরল ও উন্নতধর্মের
জন্মের জন্মনিরোধক নিরোধ ব্যবহার করুন।
সারা দেশে হাটে-বাজারে এবং পাওরা যাক্।
জন্ম নিয়ন্ত্রণ করুন ও পরিকল্পিত পরিবারের
আরম্ভ উপভোগ করুন।

জন্ম প্রতিরোধ করার ক্ষমতা আপনাদের
হাতের মুঠোয় এসে গেছে।

নিরোধ

ব্যবহার করুন

প্রথম দেশীয়
পাওয়া যাক্

15 গয়সায় 3টি

সরকারী সাহায্যে হাস মুশ্বে



পরিবার পরিকল্পনার জন্য

পুরুষের ব্যবহার উপযোগী

উন্নত ধরনের ব্যবহারের জন্মনিরোধক

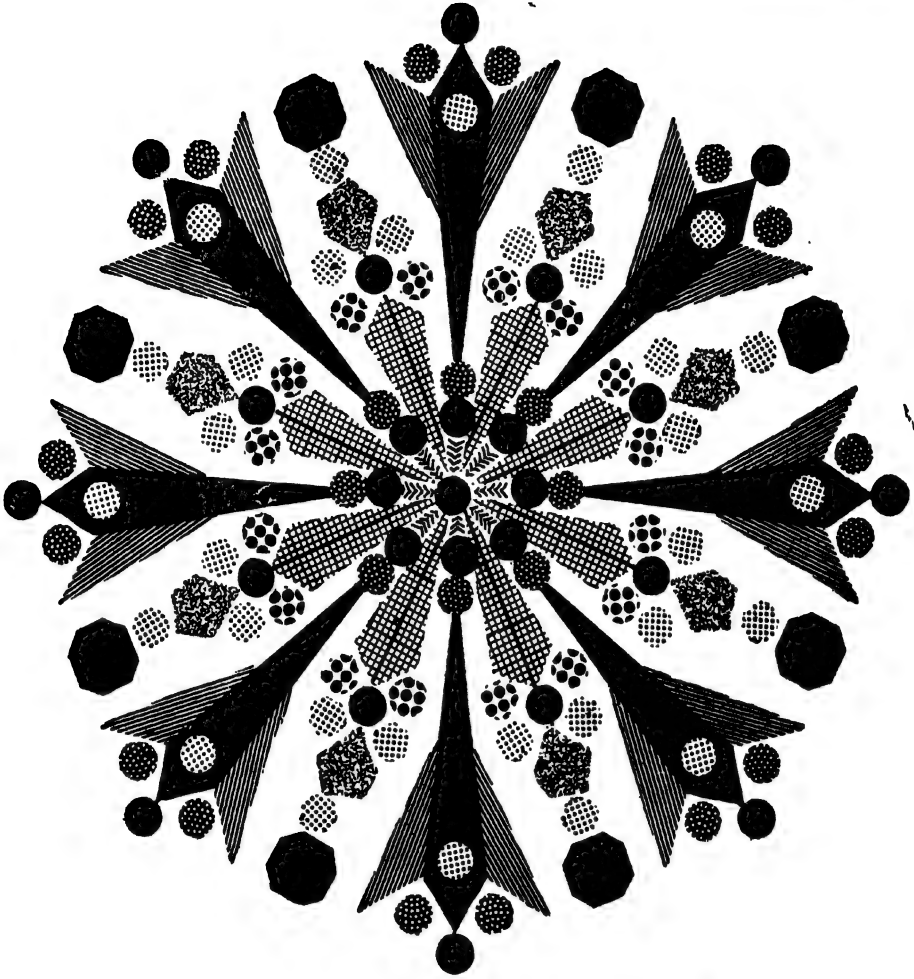
মুদ্রার দোকান, শুধুরের দোকান, সাধারণ বিপনী,
সিপারের টের ফোকাল- সর্বত্র কিনতে পাওরা যাক্।



આનંદે
ઉજવે...
જાગૃતિક આયોજન..
ગરબ મલાવડાન..

શરિનામરમનીય
કિશોરન

કેશવડાન



**Renowned
throughout
the country
for
Flawless
Reproduction**

FOR PRINTING AND PROCESS BLOCKS

▶
THE RADIANT PROCESS
CALCUTTA

সংস্কৃতি-বিবরণক গ্রন্থমালা

কালিকট থেকে পলাশী—শ্রীসত্যজিৎমোহন চট্টোপাধ্যায় রচিত 'শাস্ত্রাত্মক জাতিগুলির প্রাচ্য অভিযানের কাহিনী'। ১০টি বিবরণ মানচিত্র। [৬'৫০]

রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধ সংস্কৃতি—ডঃ সত্যেন্দ্র বিমল বসুদেব রচিত গবেষণামূলক সরল আলোচনা। অধ্যাপক প্রবোধচন্দ্র সেনের ভূমিকা। [১০'০০]

বৈষ্ণব পদাবলী—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত ও সংকলিত প্রায় চার হাজার পদের আকর গ্রন্থ। [২৫'০০]

ভারতের শক্তিসাধনা ও শাস্ত্র-সাহিত্য—ডঃ শশিভূষণ দাসগুপ্তের এই গবেষণামূলক গ্রন্থটি সাহিত্য আকাদেমী পুরস্কারে ভূষিত। [১৫'০০]

রামায়ণ কুন্তিবাস বিবরণ—সাহিত্যরত্ন শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত মুখোপাধ্যায়ী প্রকাশনার সৌষ্ঠবমণ্ডিত। ডঃ সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা। পূর্ব রায় অঙ্কিত বহু রঙীন ছবি। [২'০০]

উপনিষদের দর্শন—শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রচিত উপনিষদ-সমূহের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা। [৭'০০]

রবীন্দ্র-দর্শন—শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথের জীবন-বেদের সরল ব্যাখ্যা। [২'৫০]

ঠাকুরবাড়ীর কথা—শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রচিত রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর পূর্বপুরুষ ও উত্তরপুরুষের স্বর্গ আলোচনা। [১২'০০]

বাঁকুড়ার মন্দির—শ্রীঅমিরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত বাঁকুড়ার তথা বাড়লার মন্দিরগুলির সচিত্র পরিচয় ও ইতিহাস। ৬৭টি আর্ট প্লেট। [১৫'০০]

ডেউনিউ—অমলেন্দু দাসগুপ্ত রচিত। শ্রীকৃষ্ণকুমার দত্তের ভূমিকা। [৩'০০]

সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড ॥ কলিকাতা-২ ॥

সমকালীন

প্রবন্ধ রচনা সিক পত্রিকা

'সমকালীন' প্রতি বাংলা মাসের দ্বিতীয় সপ্তাহে প্রকাশিত হয় (ইংরেজী মাসের ১লা তারিখে) বৈশাখ থেকে বর্ষারন্ত। প্রতি সংখ্যার মূল্য আট আনা, সভ্যক বার্ষিক সাড়ে সাত টাকা। পত্রের উত্তরের জন্য উপযুক্ত ডাক টিকিট বা রিপ্লাই কার্ড পাঠাবেন।

'সমকালীন' প্রকাশার্থ প্রেরিত রচনাদি নকল রেখে পাঠাবেন। রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠার স্পষ্টাক্ষরে লিখে পাঠানো দরকার। টিকনা লেখা ও ডাকটিকিট দেওয়া লেখাকা থাকলে অমনোনীত রচনা ফেরৎ পাঠানো হয়। দর্শন, শিল্প, সাহিত্য সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত প্রবন্ধই বাঞ্ছনীয়। গল্প ও কবিতা পাঠাবেন না—সমকালীন 'প্রবন্ধের পত্রিকা'।

'সমকালীন'-এর গ্রন্থপরিচয় প্রসঙ্গে, বসিক সমালোচকদের দ্বারা শিল্প, দর্শন, সমাজ-বিজ্ঞান ও সাহিত্য সংক্রান্ত গ্রন্থ ও কাব্যগ্রন্থের বিস্তারিত নিরপেক্ষ আলোচনা করা হয়। ছুখানি করে পুস্তক প্রেরিতব্য।

সমকালীন ॥ ২৪, চৌরঙ্গী রোড, কলিকাতা-১৩

এই ঠিকানায় ব্যবসায় চিঠিপত্র প্রেরিতব্য ॥ কোন : ২৩-৫১৫৫

সবেমাত্র বেরিয়েছে
ক্রীমটি সত্যিই ভাল!



১৫/৭/৬৭

সাধনা
বিউটি
ক্রীম

মেয়েদের
স্বক-সৌন্দর্যের
গোপন রহস্য

অধ্যক্ষ বোগেশ চন্দ্র ঘোষ, এম.এ.
আয়ুর্বেদশাস্ত্রী, এফ.সি.এস. (লণ্ডন)
এম.সি.এস. (আমেরিকা) ভাগলপুর
কলেজের রসায়ন-শাস্ত্রের ভূতপূর্ব
অধ্যাপক।



প্রতিদিনের রূপ-সাধনায় এই ক্রীম অপরিহার্য
কুহুম-কোমল, পাপড়ি-পেলব, যৌবন মূলভ, লাবণ্যময় স্বক—
এইতো সাধনা বিউটি ক্রীমের সবচেয়ে বড়ো অবদান
সাধনা বিউটি ক্রীম সৌন্দর্য-লোকের প্রবেশপত্র

সাধনা ঔষধালয়-ঢাকা

সাধনা ঔষধালয় রোড, সাধনানগর, কলিকাতা-৪৮
কলিকাতা কেন্দ্র :

ডাঃ নরেশচন্দ্র ঘোষ, এম.বি.বি.এস. (কলি:) আয়ুর্বেদচর্চা

Statement in Form IV of the Registration of News Papers (Central)
Rules, 1956.

S A M A K A L I N

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Place of Publication | Calcutta. |
| 2. Periodicity of its Publication | Monthly. |
| 3. Printer's Name | Anandagopal Sengupta. |
| Nationality | Indian. |
| Address | 24, Chowringhee Road, Calcutta. |
| 4. Publisher's Name | Anandagopal Sengupta. |
| Nationality | Indian. |
| Address | 24, Chowringhee Road, Calcutta. |
| 5. Editor's Name | Anandagopal Sengupta. |
| Nationality | Indian. |
| Address | 24, Chowringhee Road, Calcutta. |
| 6. Name and address of individuals who own the newspapers and partner or shareholders holding more than one per cent of the total capital. | Anandagopal Sengupta.
<i>Proprietor.</i>
24, Chowringhee Road.
Calcutta-13. |

I, Anandagopal Sengupta, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

(Sd.) A. G. SENGUPTA.

Dated, 1st March, 1970.

Signature of Publisher,

সপ্তদশ বর্ষ ১১শ সংখ্যা



কান্তন ভেরণ' চিরন্তন

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত

হলধে-সবুজ-সাদা-কালো ॥ মানসী দাশগুপ্ত ৫৭১

উইলফ্রিড ওয়েনের কবিতা ॥ স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী ৫৮০

দক্ষিণের ভরতনাট্য ॥ সুভদ্রা প্রামাণিক ৫৮৫

ভারতের রূপাধর্ষে 'ভবানীমা' ॥ ইন্দু রক্ষিত ৫৮৭

বটভলার দলিল ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৫৯৭

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণামুকৃতিক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৬০০

সমালোচনা : কেটে বাবে মেঘ ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৬০৬

রবীন্দ্রনাথ ॥ অমীর হে ৬০৭

শরৎচন্দ্র : সামভাবেভের জীবন ও সাহিত্য ॥ তারাপদ পাল ৬০৮

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইন্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার
হাইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হাইতে প্রকাশিত

লোকশিক্ষা গ্রন্থমালা

ইতিহাস ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের বাবতীর রচনা এই গ্রন্থে সংকলিত। অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোন গ্রন্থে প্রকাশিত হয় নি। মূল্য ২'৫০ টাকা।

বিশ্বপরিচয় ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ছোটদের উপযোগী করে লেখা বিশ্বের ও সৌরজগতের কাহিনী। মূল্য ১'৮০ টাকা।

পুজাপার্বণ ॥ বোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি

কতকগুলি প্রসিদ্ধ পুজাপার্বণের উৎপত্তি ও প্রকৃতির সচিত্র আলোচনা। মূল্য ৩'০০ টাকা।

ব্যাক্ষির পরাজয় ॥ চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য

ব্যাক্ষির বিরুদ্ধে মাহুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের কাহিনী। মূল্য ১'৫০ টাকা।

ভারতদর্শনসার ॥ উমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য

প্রাঞ্জল ভাষায় দর্শনশাস্ত্রের দুইহ তত্ত্বের ব্যাখ্যা। মূল্য ৩'৩০ টাকা।

বাংলা উপজাতি ॥ শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

উপজাতির প্রকৃতি ও গঠন সম্পর্কে মনোজ্ঞ আলোচনা, সাধারণ পাঠকের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। মূল্য ২'০০।

প্রাণভঙ্ক ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জীববিজ্ঞানের মূল তত্ত্বের সরল সংক্ষিপ্ত আলোচনা। মূল্য ২'৩০ টাকা।

বিশ্বমানবের লক্ষ্মীলাভ ॥ হরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সোভিয়েট যুক্তরাষ্ট্র সম্বন্ধে ধাঁদের কৌতুহল আছে, তাঁদের পরিতৃপ্ত করবে। মূল্য ২'৩০ টাকা।

বাংলা সাহিত্যের কথা ॥ শ্রীনিভ্যানন্দ বিনোদ গোস্বামী

অল্পের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস এবং প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যিকদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। লেখার বৈচিত্র্যে সাহিত্যের মতোই সরস ও সুপাঠ্য। মূল্য ২'০০ টাকা।

বাংলার নব্যসংস্কৃতি ॥ শ্রীবোগেশচন্দ্র বাগল

উনিশ শতকের বাংলা দেশে যে নব্যচিন্তা ও নবনির্মিতের সূচনা ও প্রসার হয়েছিল তার সুগ্রন্থিত চিত্র। মূল্য ১.৪০ টাকা।

আহার ও আহাৰ্য ॥ শ্রীশম্ভুপতি ভট্টাচার্য

শরীররক্ষা ও পুষ্টির জন্তে কি ধরণের আহাৰ আবশ্যক তার বিজ্ঞানসম্মত আলোচনা। মূল্য ১'৫০ টাকা।

হিন্দুসমাজের গড়ন ॥ শ্রীনির্মলকুমার বসু

প্রাচীন ভারতীয় বর্ণব্যবস্থা এবং ভারতীয় সমাজ ও অর্থনৈতিক সংগঠন বিষয়ে তথ্যপূর্ণ আলোচনা। বহু চিত্র সংবলিত। মূল্য ২'৫০ টাকা।

হিউ এনচাঙ ॥ শ্রীসত্যেন্দ্রকুমার বসু

চীনা পরিব্রাজক হিউ এনচাঙের ভারত ভ্রমণকথা। তথ্যবহুল অথচ উপজ্ঞানের দ্বারা চিত্তাকর্ষক। মূল্য ২'৫০, শোভন সংস্করণ ৩'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী

৫ ছাত্রকানাথ ঠাকুর লেন। কলিকাতা ৭

হলদে-সরুজ-সাদা-কালো

মানসী দাশগুপ্ত

ইংরেজী ভাষায় বাক্য বলে 'ট্র্যাডিশন' এবং 'মডার্নিটি'। এ নিয়ে বিতর্কিত সমাজে কিছুকাল যাবতই আলাপ আলোচনার রেওয়াজ হয়েছে। এ কথা ত প্রায় প্রবাদ বাক্যে দাঁড়িয়েছে যে আমরা এ দেশে এক পরাস্তরিক বিহ্বলতার মাঝখানে কাল কাটাচ্ছি, আমাদের ঐতিহ্যে নোড়র গেছে ছিঁড়ে, আর আধুনিকতার কোনোপ্রকার ফলবান তীর আমাদের দৃষ্টিগোচর নয়। কতদিন এ ভাবে ভাসব কেউ জানে না, কোনমতে কোথাও কেউ একরকম করে টেনেটুনে এ হালছোঁড়া নৌকোকে সামাজিকতার কোনো সবল কিনারে ভিড়িয়ে দিতে পারলেই আমাদের উৎকর্ষার রাজি প্রভাত হবে এবং যেহেতু আধুনিকতা অনিবার্য, ঐতিহাসিক কালক্রমকে কেউ পিছু কিয়ে যেতে বলতে পারে না। সেহেতু ঐতিহ্য আধুনিকতার মিলনে যে এক জন্মাবে তা হবে আধুনিক ঐতিহ্য। যুগে যুগে সমাজ পরিবর্তন তো এভাবেই হয়েছে ?

হয়েছে, সন্দেহ নেই, কিন্তু যুগপরিবর্তনের এই নিত্যসহ উত্তাপ-উৎকর্ষার চরিত্র বিংশশতকের প্রায় শেষ পাদে এসে নানাকারণে কিছু চরিত্র বদলেছে। এর ফলে, পৃথিবীর যে সব অঞ্চলে আধুনিকতা বহুদিন যাবত সম্পূর্ণ চরিত্রে প্রকাশিত সেখানেও উৎকর্ষা আন্দোলনে সমাজমন নিত্য অস্থির।

বেশ কিছুকাল পূর্বে এক মার্কিনী মহিলাপত্রিকায় কেউ লিখেছিলেন, মার্কিনী-মায়েরা ছেলেদের "না" বলতে ভুলেই গেছে। যোঁকানে দাঁড়িয়ে ছেলে একটার পর একটা জিনিষের জন্ত বারনা ভুলছে, মা দেবে না, সে অবস্থার যেখানে বলা দরকার "না ওসব ভূমি পাবে না"। সেখানে মা ও সব জিনিষ না-কেনার পক্ষে একশ তেত্রিশ রকম যুক্তি দিয়ে ক্রমাগত কথা বাড়িয়ে যাচ্ছে।

সোজা ভাষায় “না” কথাটি কিছুতে বলছে না, এমন দৃষ্ট প্রত্যাহ দেখা যায়। কর্তৃত্ব প্রয়োগের এই অনিচ্ছার সংশ্লেষে কর্তৃত্ব অনাস্থা এবং আশুবাচ্যে অবিশ্বাসের দৃষ্টান্ত: কোনো যোগ আধুনিক মায়ের তথা আধুনিক মানুষের মনে আছে কিনা তা বলা শক্ত। কিন্তু এগুলি একে অপরকে যুক্তির আলো জড়িয়ে রাখে বলে মনে হয়। সত্যাসত্য, ভালমন্দ, উচিত অসুচিত সবই যুক্তির নিরিখে বিচার করে নেব—এ বোধ মনের ভিতরে যথেষ্ট জেগে থাকলে নিজের বক্তব্যকে কেবলই যুক্তিগ্রাহ্য করবার দায় এসে যাবে এটা স্বাভাবিক। তাতে স্বতঃস্ফূর্ত শাসন-স্বৈর প্রকাশ ও প্রত্যয়ে বাধা পড়ে।

এ দেশে একদা চারযুগের কথা চিন্তাশীলদের মনে আবেদন করেছিল। কোন যুগের পরে কোন যুগ আসবে, ভালমন্দের কী অলঙ্ঘ্য বিধানে কালের গতি নির্ণীত হবে—এ সমস্তই মোটামুটি পরিষ্কার ভাবে তাঁরা বুঝে নিয়েছিলেন এবং বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। কেবল এ দেশে বলেই নয়। সমুদ্রের এপারে ওপারে সর্বত্রই ভালমন্দকে নিয়ে শাধা এবং কালের সহজ ভাগের ছকে হিসেব মিলানোর প্রবণতা মানুষের ভাবনায় একদা দেখা যেত। সেই সমস্ত চিহ্নিত চিন্তার স্বপ্নের কাল তার পরে একদিন ফুরিয়ে গেল। ভাবতে বসলেই ভাবনার প্রাথমিক প্রত্যয়গুলিতে টান পড়তে লাগল, এই টানের জটিলতার যন্ত্রণা হলো আধুনিক মানুষের যন্ত্রণা। এই যন্ত্রণার অন্ততম প্রকাশ নেতিবোধ। ২রা ফেব্রুয়ারি, ১৯৬৯ এর হিন্দুস্থান স্ট্যাণ্ডার্ডে এক পুস্তক সমালোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক লাল বড়ো স্মরণ করে লিখেছিলেন কথা কটি, যার বাংলা রূপান্তর :

পরিবারের নেড়র নেই, দেশ নেই, ভগবান নেই,—এত নির্ভর শূন্যতা এত না থাকা মানুষের অন্তর বইতে পারে কি?”

এ কোনো প্রশ্ন নয়, এ কেবল একটি চিন্তা। এ চিন্তাকে বেড়ে কেলে দেওয়া যায় না, বেড়ে কেলে দেওয়া ঠিক নয় কেননা এই নিঃসঙ্গ নেতিতে পরিপূর্ণ জগত কোনো একজন দেশ-ঘর ভগবানব্রহ্ম মোরারয়েস কিংবা ষষ্টিত্রয়ের সৃষ্টি নয়। অসংখ্য মানুষ আজকের দিনে এদেশে-ওদেশে প্রতিভা এবং অপ্রতিভতা নিয়ে এমন জগতে এসে দাঁড়াতে চাইছে কিংবা দাঁড়িয়েছে যার বেগে তার নাম আধুনিকতা। এবং এ আধুনিকতার প্রবাহ কোনো একটি ভগ্নীর্থ মাথায় করে নামিয়ে নিয়ে আসেননি। আধুনিকতার সৃষ্টি প্রতিভাশালী সাহিত্যিকদের হাতে হয়নি। প্রতিভাশালী একজন, দুজন কি তিনজন যা করে থাকেন, এক্ষেত্রেও করছেন তা হল সাধারণ কিন্তু সমদরদী মনের যে ভাব, যা-মেজাজ তা তাঁরা ফুটিয়ে তুলছেন সূক্ষ্ম আলিঙ্গক, পরিচ্ছন্ন রেখার ব্যবহারে। কাব্যে, চিন্তাশীলতায়, অস্তিত্বে। এ মেজাজের মূলে কাজ করেছে যুগের বেগ এবং বিজ্ঞানমুখিনতা।

আধুনিকের মন আজ ঘরে থেকেও পরবাসী, দেশে থেকেও দেশান্তরী, বিশ্বজগতে বাস করে বিশ্বস্ততার চিন্তার বিষম। ঐতিহ্যগত কোনো মূল্যমান বিনাসম্মেহে গ্রহণে তারা অনিচ্ছুক, অথচ নূতন কোনো দিশার সন্ধান মেলেনি তাদের। এ অবস্থার যারা স্বভাবতঃ শাস্ত সমাহিত প্রকৃতির তারা অস্থির হয়ে উঠলেও কষ্ট হয়ে ওঠে না। বাদ্যের ব্যক্তিত্বে শাস্ত রসের চেয়ে অধিকতর উত্তেজক কোনো রসের ধারা বইছে তাদের তীক্ষ্ণতা তিক্ততা অস্ত্রের পক্ষে অবস্থিকর হয়ে ওঠে।

স্পষ্টতঃই এ সব সমস্তার উদ্ভব হয় তাদের নিয়ে যারা নিজেদের বিষয়ে, অস্ত্রের বিষয়ে,

অগ্রাঙ্গ নানা বিষয়ে চিন্তা করে ও সিদ্ধান্তে উপনীত হয় বা হতে চায়। আধুনিকতার প্রদ্বন্দ্ব এদেরই ঘিরে, স্বন্দও এদের নিয়ে কেননা এরাই যথার্থ আধুনিক। ভাবনাচিন্তার অভ্যাসকে আধুনিকতার একটি সামান্য লক্ষণ হিসেবে ধরতেই হবে যেহেতু বিনাচিন্তার যদিও ঐতিহ্যে গা এলিয়ে থাকা যায় বুঝে এবং না বুঝে, বিনাচিন্তার ঐতিহ্যের বিপরীতে গিয়ে দাঁড়ানো যায় না। আধুনিক হবার দায় হিসেবে মতামত তৈরী করতে হয় প্রত্যেকটি মানুষকে। এ খুব সহজ দায় নয়, আর, সকলে এ দায় বইতে ইচ্ছুক থাকেন ও না। তাই বহিলক্ষণে বা তখনকার দিনে চলছে, সেই যুগোপযোগী ব্যবহারকে মেনে, সময়কালের পোষাকে, ভাষার নিজেস্বত্ব সাঙ্গিয়ে তাঁরা আধুনিক বলে নিজেদের চালিয়ে দিয়ে যান। এরকম উপরতলার আলগা আধুনিকদের নিয়ে চিন্তা অল্প। এঁরা হচ্ছেন চিরদিনের “তদানীন্তন”। এই তদানীন্তনতা সমাজ জীবনে ফ্যাশনের মতো আসে যায়, হাল ফেরায়। তা নিয়ে দু’দশদিন কথাও হয়। কিন্তু তার ভিতরে কোনো গভীর প্রত্যয়ের স্বন্দ নেই। এঁরা অক্লেশে বলে থাকেন, বলতে পারেন, ‘আমরা লক্ষী পূজাও করি, টুইস্টও নাচি’—কেননা এ দুই-ই তাদের অঙ্গাবরণ, এর অভ্যাসের শূন্যতা আছে কি নেই এ নিয়ে তাঁদের ভাবনার ইচ্ছা, অবকাশ, প্রয়োজন কিছুই দেখা যায় না। এঁরা যেন তদানীন্তনতার একটি ধ্বজা বহন করেন। এই রকম ধ্বজাধারীদের ঐতিহ্য বিমুখ বলা যায় না তাই এঁরা যথার্থ আধুনিকও নন। তবু এঁরা যা করেন, হঠাৎ হাওয়ায় ভেসে চমকে চমকে ফেরেন অনেক যত্না বয়ে যথার্থ আধুনিককেও আজ তেমনি ভেসে যেতেই হচ্ছে এবং সম্ভবতঃ তাই হবে। কেন, সে প্রদ্বন্দ্ব পৌছবার পূর্বে এ মিল সত্ত্বেও তদানীন্তন, এবং আধুনিকের প্রভেদ নিয়ে কটি কথা এখানেই সেয়ে রাখা হলো। তদানীন্তনেরা সর্বকালে সর্বদেশে ‘তৎকালে’ উপস্থিত থাকার আধুনিকতা এবং ঐতিহ্যের পরিচ্ছন্ন আলোচনা কঠিন হয়ে ওঠে। ইদানীং আধুনিকতার সঙ্গে মনঃকষ্টের কোনো সঙ্গত, সাক্ষাৎ সম্বন্ধ দেখতে না পেয়ে তদানীন্তনেরা বিচলিত, কখনো বা বিরক্ত হয়ে আধুনিক কবিতা কথা স্তর কাহিনীকে ত্যজ্য বিবেচনা করেন। যে প্রত্যয় স্বন্দে আধুনিক মন আন্দোলিত সে প্রত্যয়ে স্বন্দে যথার্থ ভাগীদার নন বলে যে তদানীন্তনেরা আন্তরিক ঐতিহ্যসাধকের গভীর প্রত্যয় প্রবণতার অংশীদার এমনও নয়। প্রত্যয়ের প্রয়োজন নেই এমন এক প্রত্যয় দিয়ে নিজেদের চালাতে পারলে এঁরা অধিকতর শান্তি পেতেন কিনা বলা যায় না। কিন্তু এ প্রয়োজনের তাগিদ এঁদের ভিতরে খুব জোরালো বলে মনে হয় না। “কোনো এক প্রত্যয়ে উপনীত হতে চাই। হতে পারছি না”—এ বোধের যে যত্না তা সেই কারণে এঁদের স্পর্শ করে না। কিন্তু যথার্থ আধুনিকের সংবেদনশীল মন বলতে চায় যে গভীরতর প্রত্যয়ে পৌছাব বলেই তো ঐতিহ্যের নোঙর ছিঁড়েছি, প্রত্যয়কে খুঁজে না পেলে আমার চলবে কেন? প্রাচীন গৃহীত অভ্যাস প্রথা আর নিয়মনীতিকে অনাস্থা দিয়ে যাচাই করা কেন যদি না দৃঢ়তর কোনো আস্থার সম্ভাবনা থাকবে? এই প্রত্যয়-প্রত্যাশা নিয়ে আধুনিকেরা বারবার এসেছেন, ভেবেছেন, কষ্ট পেয়েছেন। অহুমান করা সম্ভব যে সর্বকালে সর্বদেশে যেমন ঐতিহ্যবাহীরা ছিলেন। তেমনি একটি-দুটি-তিনটি আধুনিকও ছিলেন নূতন প্রত্যয় খুঁজে ফেরার কষ্ট নিয়ে, নিঃসঙ্গ বিষমতা এ কষ্ট এবং এ বিষমতাকে যে আজকের সাহিত্যে ভীত, কিংবা আরও কঠিন করে বললে, কটু এবং কষার ঠেকছে তার

কর্মগত কারণগুলি নিয়ে অনেক বলাবলি হয়েছে। সে কথা নিয়ে এখানে বিস্তারিত আলোচনা না করে একটু বললেই চলবে যে শিল্প বিপ্লবের পর থেকে যান্ত্রিকতার দ্রুত প্রসার এবং অসহ্য রোগবৃদ্ধি মানুষকে কলঙ্কভ্রষ্ট করেছে—সে আজ বহুদিন হলো। এ অবস্থার কোন প্রতিকার ঘটানোর কথা এরই মাঝখানে দুই মহাযুদ্ধ বিস্তারিত ধ্বংসব্যবস্থা এবং ধ্বংসাবশেষ নিয়ে দেখা দিয়ে গেল। শিল্প বিপ্লবের চাকার আনা হৃৎসমৃদ্ধির অনেক স্থূল পাওয়ার মাঝে মাঝে একটুখানি স্থূল পাওয়ার বদলে বড়ো বড়ো হারানোর এবং হারের অভিজ্ঞতার মানুষের কর্মে মানুষের আস্থা কমে কমে এল। মানুষ রইল কাজের চাকার বঁধা ঘণ্টা শুনে, যন্ত্রের দৌড়ে ভাল দিয়ে। অথচ কর্মে তার মন স্মৃতি পেলনা, মুক্তি পেলনা, এর ভিতরে যে অবসন্নতা তা এই আধুনিক যুগের উপহার। এ অবসন্নতায় শুধু ক্লান্ত করেনা, ক্লান্ত করে, কর্মে অনাস্থা আনে, সেই ক্রোধ এবং অনাস্থার প্রকাশ মার্ক্সপন্থী চিন্তায়।

কর্ম কথার যেহন মার্ক্স, ধর্ম কথার তেমনি ফ্রয়েড মানুষের নিজের বলের, দক্ষতার, প্রেমের সব গৌরব ভেঙে দিয়ে গেলেন। মানুষকে শুনতে হলো, জানতে হলো, তার সমস্ত সমাজসত্তার জন্ম অভিশপ্ত, কর্ম অভিশপ্ত, প্রেম অভিশপ্ত। এসব কথা জানতে হলো কেননা,—বিজ্ঞানকে ধর্মবাদ,—মানুষের জ্ঞানের পিপাসা, বিশ্লেষণের প্রবণতা বড় বেড়ে বেড়ে গেল। সবই তার খুলে ছিড়ে জেনে নেওয়া চাই। এত জানা, এত বিশ্লেষণ তাকে যেখানে এনে পৌঁছে দিল সেখানে বিচার আছে, বিবেচনা আছে শ্রীও নেই, বিশ্রামও নেই। জ্ঞান পিপাসা, কামের মতোই, জ্ঞানকেই আনে, পিপাসাকে তীব্রতর করে, তৃপ্তি আনে না। সেই অতৃপ্তির দাহ, বত শ্রদ্ধের বত মূল্যবান হোক, দাহই, এবং অতলুদাহকারী শিবের মতো আধুনিক মননশীল চিন্তাবীরেরা এ দাহকে বিশ্বময় ছড়িয়ে দিয়ে খেদে আধুনিক মনকে ভরে তুলেছেন।

বিজ্ঞানকে যদি এমন করে মূলমন্ত্রের মতো আধুনিক মন গ্রহণ না করত তাহলে বৃদ্ধী পৃথিবীর জরাজীর্ণ বার্ষিক্য পেরিয়ে কিছু রহস্যময়তা আজো জগত সংসারকে হরতো ঘিরে রইতো। তা রইলনা। আধুনিক মন কেবল পৃথিবীর নয়, পার্থিব জগতের নয়, নিয়মনীতি ইচ্ছে অনিচ্ছে ভাললাগা মন্দলাগার মানে খুঁজতে এবং বিশ্লেষণী ব্যাখ্যা দিতে বেরলো। সব কাজেরই কারণ আছে। সব অস্তিত্বেরই মানে আছে এবং কারণ খুঁজে পাওয়ার মানে খুঁজে পাওয়ার দায়দাবী হলো মানবিক অস্তিত্বের দায়দাবী—এ সমস্ত প্রত্যয়গুলিকে সিদ্ধান্ত বলে প্রমাণ করার চেষ্টার তারা যুক্তিতর্কে রত রইলো। এই যুক্তিতর্কের এক চেহারা ফ্রয়েডে অগ্নি চেহারা মার্ক্সে। বিশ্লেষণে মানুষের জৈব দাসত্ব, খণ্ডতা, বদ্ধতা ধরা পড়লো, মানবচেতনার যে যুক্তির বোধ, সহজ অস্তিত্বের যে আনন্দ তার কোনো রূপরেখা ধরা গেল না এঁদের চিন্তায়। আজকের দিনের আধুনিকতা যন্ত্রের দাসত্বের মানির সংগে এই সমস্ত নিরাশ্বাস বিশ্লেষণের বিষণ্ণতাকে মিলিয়ে মানুষের মনকে ভার করে তুলেছে। জীবন স্রু হতে না হতেই তার জীবন অসহ্য হবার জো। এর অর্থ এই নয় যে ফ্রয়েড অথবা কার্ল মার্ক্সের তত্ত্ব সামগ্রিক ভাবে সমস্ত আধুনিক মানুষ জেনেছে বা মেনেছে। কিন্তু আবছাভাবে এই তত্ত্ব সমূহের তাপ আমাদের স্নেহ, শ্রদ্ধা, আশ্বাস-আস্থা, আশুগত্য, উদ্দীপনার মূলগুলিকে শুকিয়ে জীর্ণ করে দিয়েছে। এ কথা আগের চেয়ে অনেক পরিচ্ছন্ন হয়ে

দেখা গেছে যে বিশ্লেষণে যা ধরা যায় তা আমাদের কোনো নতুন শ্রদ্ধা, নতুন প্রত্যয় বা নতুন বন্দরের আশ্রয়ে পৌঁছে দেবে না। একদা নোঙর ফেলার মতো যা কিছু স্থির নিশ্চিত ছিলো তা বিজ্ঞানী আলো ফেলে শিথিল, দ্রব, অবাস্তব করে তুলে চিন্তাশীল অহুত্বিত প্রবণ মানুষের মনকে ভাসিয়ে দেওয়া হলো সীমাহীন শূন্যে খুঁজে বেড়াতে। এই শূন্য হাতেই কেরার নামই আধুনিকতা। আধুনিকতা কোনো স্থির প্রত্যয়ী আলো জলা বন্দর নয়। ভেসে থাকতে যে জানে, সেই আধুনিক।

যুক্তিখোঁজা পাগলামিতে এনে আমাদের এই শূন্য উপস্থিত করেছে বলে কিছু মানুষ থেকে থেকেই যুক্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করেছে। তারাও আধুনিক। তারা কখনো মানবিকতাবাদের নাম নিয়ে আসে, কখনো অস্তিত্ববাদের। তারা প্রতিবাদের বিরুদ্ধেও প্রতিবাদ করতে চায়, এমনি তাদের ঘোরতর প্রতিবাদী মন। তারা কেন্দ্রচ্যুত হয়েও ভাসতে নারাজ, তারা ডুবে যেতে চায়। অস্তিত্বের বিষয়তার গভীরে। সে গভীরতায় তারা নেতিবাদের বিরুদ্ধে আশা পায়। সে আশার কথা তারা বলে, বলতে চায়। নেশায় মেতে খুশি থেকে আশার ভাষা রপ্ত করার প্রয়াসে তাদের তাই এদেশে ওদেশে নানাভাবে লিপ্ত থাকতে দেখা যায়, আগেও যেমন দেখা গেছে। আগে দেখা যেত ঐতিহ্যের নিষ্ঠুর চাপে, নিয়মতান্ত্রে। এখন দেখা গেল সম্পূর্ণ অবস্থার সর্বময় বেনিয়মে। কিছু না বুঝে কেবল নিয়মমতে চলো এতেও যেমন স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ চলে যায়, তেমনি সম্পূর্ণ করে সমস্তটা বুঝে বিচার করে তবে নিজের নিয়ম নিজে গড়ে চলো এতেও মনে স্ফূর্তি চলে যায়। আনন্দ মেলে না। প্রথম অবস্থার উত্তরে একদা বাউলা অঞ্চলে আউল বাউল দরবেশ আনন্দের কথা বলতো। আজকের দিনে পশ্চিমী মুন্সুকে ফুলথোকা-খুকুরাও আনন্দের কথা, খুশির কথা বলে সভ্যতার দ্বিতীয় দশায়। মুখে তাদের হাসি লেগে থাকে, ভুলে থাকার হাসি। সব বুঝে ফেলার ছুঁখে, সব বুঝতে চাওয়ার ছুঁখে, বুঝবার শেষ পর্যন্ত কিছু নেই—একথা বোঝবার ছুঁখের হাসি হলো এদের পথ চলার সঙ্গ।

মানে যে খোঁজার কিছু নেই এ চিন্তার পিছনে কেবল যুক্তিসর্বস্বতা ছাড়াও জাগতিক কিছু পার্শ্বগত কারণও উপস্থিত। বিশেষতঃ উত্তর উনবিংশ শতাব্দীতে এ কারণগুলি বড় কম জোরালো হয়ে উঠেনি। প্রত্যেক যুগে প্রত্যেক মানুষেরই নতুন হয়ে নতুন করে একটি স্বতন্ত্র ব্যক্তি হিসাবে বাঁচবার ইচ্ছে দেখা যায়। আধুনিকতা ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবোধকে স্পষ্টতর করে তুলে এ ইচ্ছাকে বাড়িয়েছে বই কমিয়ে দেয়নি। যারা বুদ্ধিমান, যাদের কিছু দেবার আছে, যাদের বথার্থই বিশেষ হয়ে ওঠার সম্ভাবনা উপস্থিত, তাদের ভিতরে এ ইচ্ছার প্রকাশ স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ হয়ে উঠবে এই স্বাভাবিক। আগের দিনে স্বাতন্ত্র্যসম্পন্নদের সংখ্যা ছিল কম, এক যুগের স্বাতন্ত্র্যসম্পন্নদের বক্তব্য, চিন্তা, প্রকাশ রক্ষা করে পরবর্তীদের মৌলিক প্রকাশ পথকে কণ্টকিত করার ভয় ছিলো অল্প। এক কথায় স্বাতন্ত্র্যের ক্ষেত্র এমন কঠিন প্রতিযোগিতা সংকুল হয়ে ওঠেনি। কবি যশ প্রার্থীর পক্ষে প্রশংসাপত্র সহজতর ছিল। ছাপাখানা, ফিল্ম, টেপ, রেকর্ড ইত্যাদির কল্যাণে পূর্বসূরীর নিত্য প্রসাদও যেমন তার এবং অন্যান্য সৃষ্টিশীল তরুণের মিলত না, তাদের ছায়াও তেমনি এদের আচ্ছন্ন করে দিত না। এতদিনের এত বক্তব্য প্রকাশের পরে, এত অহুত্বিত প্রকাশের পরে, বক্তব্য বা

অনুভূতিতে আগে ধরা যায় নি এমন বিষয় তো কমে গিয়েছেই (কত আর বিচিত্র হবে মানুষের মন আর অন্তরঙ্গ জীবন ? কত বা মৌলিকতা দেখানো যাবে বাহিরের বৈচিত্র্য নিয়ে ?) মৌলিকতার সম্ভাবনা—অন্ততঃ মৌলিকতা নিয়ে গৌরবের সম্ভাবনা কমেছে সেই সন্দেহ। এখন মৌলিকতা আছে কেবল আঙ্গিকে আর ভঙ্গিতে, খেলা প্রধানতঃ তাই নিয়েই। তবু যে তরুণ শিল্পী সাহিত্যিক একেবারে ব্যর্থ যায় না তার কারণ নতুন কেবল নতুন বলেই মুখ ফেরাতে লোকে সেদিকে ফেরে। মূল তার যেখানেই হোক, সে যে অল্প কেউ এতে তার স্বাতন্ত্র্যের সম্ভাবনা শাস্তি পায়। কিন্তু এই সচেতন প্রচেষ্টায়, এই ভঙ্গীর প্রতিযোগিতায় নেমে সময়ে সময়ে নিজেকে ফাঁকা মনে হবে এত স্বাভাবিক। স্থিতিশীল কর্মের ক্ষেত্রে এই অর্থহীন নৈব্যক্তিক শূণ্যতার চেয়েও গভীরতর শূণ্যতাবোধ আনে প্রেমের গুণতায়। স্বজনশীলতায় নিজেকে স্বাতন্ত্র্য খুঁজবে এমন মানুষ ক'জন ? অধিকাংশ মানুষ সে প্রকাশ খোঁজে ব্যাক্তগত প্রেমে। বিচার বিশ্লেষণহীন যে প্রেম মানুষকে আপনবৃত্তে সম্মাট করে, সে প্রেমেরই ভিন্ন রূপে শৈশবে সে থাকে মায়ের কোলের রাজ্যধিরাজ। এই রাজত্বকে আধুনিক মেজাজ সংকীর্ণ করে এনেছে নানাভাবে। স্নেহ প্রেমের চরিত্র নিয়ে, পাত্রাস্তরণ নিয়ে সহস্র কথা উঠেছে পড়েছে, ক্রয়েড প্রেমের সর্বময় শক্তি এবং আত্মরক্ষা প্রবৃত্তির মৌলিক বিরোধিতা দেখিয়ে মানুষের জীবনে প্রেমের কামনার ভীষণ করুণ এবং নিষ্ঠুর বৈপরীত্যের কথা বলে ফুরিয়ে উঠতে পারেননি। সেই অসমাপ্ত কঠিন কথনের ঘা এখনো শুকোয়নি, কোনদিন শুকোবে কিনা কে জানে।

অল্পদিকে, সাধারণ সমাজ ঐতিহ্যে এ কথা বরাবরই স্বীকৃত ছিল যে শৈশবে বাল্যে সঞ্চিত যে পাণ্ডেয়, তা যৌক্তিক অযৌক্তিক যেমন বা হোক প্রতি মানুষ তার সম্পূর্ণ দায়ভাগী। আত্মীয়জন আত্মীয়জন বলেই গ্রহণীয়। এ তত্ত্ব মেনে নেওয়া আধুনিক মেজাজের পক্ষে শক্ত, কেন না, রুচি এবং বুদ্ধির সম্মতি নেই এমন কোনো কৃতজ্ঞ হৃদয়বাহেয় দ্বারা চালিত মানুষের পক্ষে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য সম্পূর্ণ রকম বাঁচিয়ে রাখা শক্ত। এ স্বন্দে কষ্ট জন্মে, সে কষ্ট আমাদের দেশে প্রত্যহ অনেকের ব্যবহারে দেখতেও পাই। আমরা একে পর্বাস্তরের কষ্ট বলে অভিহিত করে থাকি এবং আশা করি আধুনিকতা তার সর্বপ্রকার প্রান্তিষ্ঠানিক ব্যবস্থা নিয়ে গুছিয়ে গেলে, অনেক বুদ্ধি নিবাস, শিশু পালন, হাসপাতাল, আশ্রয়াগার তৈরী হলে, বস্ত্রের ব্যবহারে দৈনন্দিন পারস্পরিক নির্ভরতা কমে ক্রমে নিঃশেষ হয়ে এলে তখন আমরা মুক্ত হবো প্রাচীন ঐতিহ্যবাহী স্নেহ নির্ভর, আত্মীয়তার ঘেরা টোপ পরানো কৃতজ্ঞতা প্রত্যাপী যুথবন্ধন থেকে, যুক্তিহীন মুগ্ধাওয়ার হাত থেকে। তখন এ মুক্তি নিতে মনে বাজবে না কেননা সবাই তো সেবাস্বত্ব সবই পাচ্ছে, কারো কোনো স্বাতন্ত্র্যহানি না ঘটবেই পাচ্ছে এর চেয়ে বাঞ্ছনীয় কী হতে পারে ? এর পরে মানুষ বিনামন্দে, বিনাকষ্টে ব্যক্তিগত রুচি দিয়েই নিজের জীবন কাটাতে পারবে, যাচাই করে বুঝে নিতে জানবে কী হবার জল সে এসেছিল, কী তার জগতে দেয় এবং লভ্য। ধরা যাক এমন হলে। ধরা যাক, একটি সম্পূর্ণ সমর্থ আধুনিক মানুষকে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের চিন্তায় বার জন্মশূন্যের কোনো কৃতজ্ঞতা ছায়া ফেলেনা, যে নিজের রুচি ও বুদ্ধিমত দিন কাটাতে সম্যকরূপে সমর্থ। এমন লোকের পক্ষে আধুনিকতা কোনো বিষয়তা কোনো খেদ আনবে কেন ? যদি না জানে তবে আধুনিকের একক আত্মস্বাতন্ত্র্য নিয়ে চিন্তার

প্রয়োজন ঘটে কেন? ঘটে কেন না ঐ আদর্শ আধুনিকও তো চিরতরুণ হয়ে থাকবার জন্য জন্ম জন্মানি, চিরতরুণ হয়ে মরবেও না। যৌবনকালেও নানাপ্রকার আধিব্যাধি তাকে ক্লান্ত করবে, দুর্বল মুহূর্তে আশ্রয় খোঁজবে। নিজের ক্রটিবুদ্ধি বিবেচনা অমুযায়ী যে সঙ্গ, সে সঙ্গ স্থখে ওরকম আশ্রয় মেলা শক্ত। সেখানে পরস্পরকে যাচাই করা চলে, ব্যক্তিকে রোজই তার গ্রহণযোগ্যতার পরীক্ষা দিতে হয়। ব্যক্তি তো সেখানে কারো সম্মান বলে, ভাই কিংবা বোন বলে, আপনজন বলে মান পায়না, “খোকা বলেই ভালবাসি, ভাল বলে নয়” বলে আহ্লাদ করার কোনো স্থযোগ কোনো ক্লাব, পার্টি কিংবা গুণীজন সংসদ দেয় না। নিজের দক্ষতা, ভালত্ব ইত্যাদির প্রমাণ দিয়েই যেখানে পরস্পর একত্রে মিলেছে সেখানে “কিছু নেই কেবল আমি আছি” বলেই নিজেকে গ্রহণ করা কিংবা করানো যাবে এমন কথা নিতান্ত অগ্রাহ্য। কিন্তু দুর্বল মুহূর্তে, ক্লান্তির মুহূর্তে যখন সঙ্গের প্রয়োজন বড় বেশি, কাউকে যখন পরোখ করতে দিতে ভরসা হয়না তখন তবে কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে মানুষ? আর তেমন দুর্বল ক্লান্ত মুহূর্ত একেবারে আসে না এমন সর্ব শ্রান্তি বিধা মুক্ত সন্ন্যাসী কোথায়? আধুনিক মন হয়ত সে বৈরাগ্য পেত যদি আজকের দিনে মানুষের ভিড এড়িয়ে সঙ্গ পেরিয়ে নির্জনে বসে নতুন তত্ত্বচিন্তার অবসর মিলত। বহুকাল যাবত নির্জনতার সে অবকাশ দুর্বল হয়ে এসেছে। চারিপাশে অজস্র মানুষ কাজের তাড়নার, অকাজের জনতার সর্বদাই ঘিরে থাকে, তাদের সংগে একধরনের বোঝা পড়া মনের ভিতরে সর্বদাই করতে হয়। সেখানে এই অপ্রতিহতনীর জনতার ভিতরে নির্জনতা অতি আধুনিক মনকেও কখনো হঠাৎ ক্লান্ত করে, বিষন্ন করে। সকলের চোখের দর্পণে নিজেকে অনবরত যাচাই করতে থাকলে নিজেকে দামী বলে মনে হবে এত মূল্যবান ব্যক্তিত্ব অল্প লোকেরই থাকে। অস্ত্রের প্রক্ষেপেই, প্রেমের বা স্নেহের মূল্যেই ব্যক্তিত্বের মূল্য থাকে ধরা। তাকে যুক্তি বিচার বিশ্লেষণ দিয়ে ছোঁয়া যায় না। তবু যদি বিচার করতে যাচাই করতে সাধ যায়—তাহলে ঘটে মুশ্কিল। আধুনিকতার এই মুশ্কিলের একটি হাতের কাছে সাহিত্যিক নমুনা হলো ‘ঘরে-বাইরে’র নিখিলেশ। নিখিলেশ জীবর দেহমন স্বামী হিসেবে অনায়াস দাবীতে সম্পূর্ণ দখল রাখতে অনিচ্ছুক, সে একটি বিশিষ্ট মানুষ বলেই বিমলা তাকে প্রেমের মূল্য দিয়ে আত্মসমর্পণ করেছে এমনটি ভাবতে পারলেই তার আনন্দ। এই ইচ্ছের পরোখ করতে গিয়ে নিখিলেশ নিজেকেও দুঃখে ফেলেছে, বিমলাকেও। অভ্যাসবসে, ধর্মের নামে স্বামীকে প্রণয়াম্পন্ন বলে মেনে নেওয়ার ব্যক্তিসত্তার মহিমা প্রকাশ না পেলেও আরাম থাকে, সেটা সম্পূর্ণ ঘুচিয়ে বেআকর করে দিলে সাধারণ মানুষের যে বিপন্নতা আধুনিক মানুষ নিখিলেশ সেই বিপন্নতাকে নিজের জীবনে ডেকে এনেছে। এ বিপন্নতাকে ভদ্রবান্য দেবার জন্য অবশ্য রবীন্দ্রনাথ দেখিয়ে দিতে জটিল করেননি যে প্রকৃত পক্ষে নিখিলেশ শুব উচুহরের মানুষ, সন্দীপই খেলো এবং বিমলার খেলানী ক্রটিতে অকস্মাৎ সন্দীপ অমন করে সাড়া জাগালেও এ আকর্ষণ তুচ্ছ, মূল্যহীন ইত্যাদি। এটা নেহাতই নিখিলেশকে বাঁচিয়ে দেওয়া, নিজের চোখে—অস্ত্রের চোখে। নিখিলেশ পরীক্ষা দিতে গিয়ে অতুষ্ণীর্ণ হয়নি—এ কথা বলার চেষ্টা। যদিও এরকম হিসেবে ভালবাসার হিসেব মেলেনা তথাপি সন্দীপ যদি খেলো না হতো, যথার্থ মূল্যবান আকর্ষণীয় মানুষ হতো, তাহলে বিমলাকে অপরাধিনী ভাববার কোনো যুক্তিসঙ্গত কারণ থাকত না, কেন না সেক্ষেত্রে বিমলার মন

যোগ্যতরকে বেছেছে। এতে যুক্তির কোনও বাধা তো থাকত না। এতে অবশ্য তার জীবনে মঙ্গল হতো কিনা, নিখিলেশের আনন্দ হতো কিনা সে প্রশ্নের অবকাশ রয়ে যেত। কিন্তু নিখিলেশ বা চেয়েছিল সেই স্বার্থ, নিরাবরণ সত্যের মুখ দেখতে পাওয়ার ভাগ্য তার হতো এতে সন্দেহ নেই। এ ভাগ্যকে যেনে সমাজ জীবনে ঐক্যের মুখিল হয়, ব্যক্তি জীবনে আনন্দেরও বাধা ঘটে। সব পরীক্ষায় সব সময়ে বসে বাবার এই আধুনিক সত্যসন্ধী ইচ্ছায় সেই জগ্রে সকলের অন্তরগত সার না থাকতে পারে, নিখিলেশ বেশি উচুদরের মানুষ বলেই বিমলার মন চাওয়ার দাবী তার বেশি এমন নয়, স্বামী বলেই, বিমলার জীবনে তার পদক্ষেপ প্রথমে বলেই তার দাবী এই মোটা কথা দিয়েই সামাজিক নীতিবিধান চিরদিন সমস্ত বিমলা এবং নিখিলেশকে একত্রে রেখেছে, রক্ষা করেছে। এতে গৃহের শান্তি এবং ব্যক্তির মঙ্গল বজায় থেকেছে। এতে ব্যক্তিত্বের সম্যক বিকাশ বা পরীক্ষা হয়নি। ব্যক্তিত্বের সম্যক বিকাশের আধুনিক সাধনায় যে কঠিন কষ্টের সম্মুখে মানুষকে বারবার পড়তে হয়, হয়েছে এবং হচ্ছে এতে প্রতিভার স্বাক্ষর বিহীন সাধারণ স্নেহ-প্রেম সন্ধী মানুষের মন শক্তিত, ব্যথিত, অস্থির হয়ে উঠেছে। তবু এই আত্মঘাতী আত্মপরীক্ষার আধুনিক মন লিপ্ত থেকেছে শুধুমাত্র নৈব্যক্তিক নির্ভেজাল যুক্তি ও সত্যের পিপাসায় তা হয়তো নয়। এরকম ধারণা অনেকের আছে যে সত্যশিবস্বন্দরের ভিতরে সত্যকে আঁকড়ে ধরলেই শিবস্বন্দর ক্রমে দেখা দেবেন, কিন্তু অসত্যে শিব নেই। আর, যে স্বন্দরের প্রতিষ্ঠা সত্যে নয়, সে স্বন্দর অবধার্ষ, ক্ষণস্থায়ী, মূল্যহীন।

এ ধরণের কথা থেকে আলোচনা বহুদূরে চলে যেতে পারে যেখানে আধুনিকতার প্রশ্ন প্রাসঙ্গিক নয়। কেন না এ আলোচনা চিরকালের, দীর্ঘকালের। অপ্রাসঙ্গিকতা পরিহার করে কয়েকটি কথার আলোচনা করলেই বোঝা যাবে যে বৌদ্ধিকতা এবং মনের সহজ আনন্দে বাঁচার সমস্ত সাধন সহজ নয়, সম্ভবতঃ সম্ভবপরও নয়। “ভালমন্দ বাহাই আত্মক, সত্যেরে লও সহজে” বলে যে হাসি মুখে কোটানো সম্ভব তা মূলতঃ বৈরাগ্যের হাসি। আধুনিক মনের এ বৈরাগ্য এবং আধুনিক যুগের সন্তোষের অজস্র উপকরণ এবং সন্তোষতৃষ্ণা বাড়ানোর প্রযত্ন এ দুয়ের কঠিন অসামঞ্জস্য মানুষকে এত ক্লান্ত করবে, কষ্ট দেবে যা ইতিপূর্বে মানুষ সহ্য করেনি, এতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। বিশেষতঃ ক্রমাগত যদি সে আশা করে এ অসামঞ্জস্য ঘুচবে, তার সত্যসন্ধিসা তাকে মনের মতো করে আনন্দে বাঁচবার পথে পৌঁছে দেবে, আশাভঙ্গের বেদনা তাকে বাজবে এই স্বাভাবিক।

প্রথমতঃ, সত্যকে রক্ষা করলেই শিবস্বন্দর—যাকে শিব ও স্বন্দর বলে চেনা যায়—দেখা দেবে এ ধারণার কোনো বাধার্থ্য নিরূপণ হয়নি। অনেকে সংজ্ঞা নির্ধারণ করে এ তিনকে একার্থক, সত্যার্থক করে দেন। তাতে এ সব তত্ত্ববিদদের মূল্যবোধের তৃষ্ণা ধরা পড়ে, কিন্তু এ সমীকরণের বাধার্থ্য প্রমাণ হয় না। নিরাবরণ সত্য যখন আমাদের বলে সংসারে তোমার অভিত্ব অসংখ্য সহস্রকোটির মধ্যে একটি সংখ্যামাত্র, এটা থাকা এবং না থাকায় কোথাও কোনো অর্থপূর্ণ পরিবর্তন হবে না, তখন সত্যের এই নিষ্পৃহ কঠিন প্রকাশে আমার জীবনে স্বন্দর এবং মঙ্গল দেখা দিচ্ছে এরকম মনে করা শক্ত। এ কথা তো সত্য যে বতো কাজ আমরা জমিয়ে তুলি, বতো ঘটনা

আমাদের ঘিরে ঘটে, এ সবই আমরা রয়ে গেছি, বেঁচে আছি এই অস্তিত্বের একটা সমর্থন জুগিয়ে যাবার জন্য। মানবিক অর্থে কোনো সমর্থনযোগ্য কারণ আছে বলে আমরা সংসারে এসেছি এরকম ভাবনাকে যুক্তিসঙ্গত বলে প্রমাণ করা শক্ত। আমরা আছি বলেই আছি এবং নেহাত যখন রয়েই গেছি তখন বুদ্ধি-বিবেচনা খাটিয়ে সময়ের সদ্যবহার করা যাক, এর চেয়ে বেশি কিছু বলা, বেশি গভীরে যাওয়া যখন উত্তরোত্তর কঠিন হয়ে উঠেছে তখন থেকে একই সংগে সময়ের সদ্যবহার করা, সংভাবে বাঁচার চেষ্টার পিছনে মানবিক সমর্থন খোঁজার প্রয়াসও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কেন না ঐ বেআক্র তুচ্ছতা মানতে আমাদের বড় কষ্ট হয়।

সত্য কোনদিন কোনমতে শুভ এবং হৃন্দরকেই আমাদের জীবনে এনে পৌঁছে দেবে এরকম একটা বিশ্বাস না রাখতে পারলে, কেন যেন, অতি আধুনিকের মনও মনে মনে বলতে চায় “আমরা ঠকে গেছি।” আধুনিক লেখায় বক্তব্যে অ্যান্টিরোমান্টিক হওয়ার যে প্রায়-রোমান্টিক যৌক তাতে এ খেদ স্পষ্ট। যা কিছু দেখি সবই গ্লানি, যা কিছু পাওয়া সবই ফাঁকি—এ সবই অভিযানে এই নিত্যপ্রার্থনা ও প্রশ্ন যে—কোন সংবেদনশীল মন অনুভব করতে পারে যে, যা কিছু দেখি দোষ সব পবিত্র হোক, যা কিছু পাওয়া সবই সার্থক হোক—কিন্তু হায়, হলো না কেন?

রবীন্দ্রনাথ যে অবলীলায় বলেছিলেন,

“যাবার আগে জানি যেন

আমায় ডেকেছিল কেন

আকাশ পানে নয়ন তুলে শ্রামল বহুমিতা”

এমনতরো সহজ প্রশ্ন আধুনিক মনে জাগা বড়ো শক্ত। অনেক ঘণ্টে, দেখে, খুঁজে জানা গেছে শ্রামল বহুমিতা নয়ন তুলে কখনো কাউকে ডাকেনি। ডাকেও না। পৃথিবীর পথে যেতে অতি অপরূপ নেত্রপাতের অন্তরালে মর্মকথাকে বিশ্লেষণ করলে চিরপ্রেমের কোনও প্রত্যাশাও কোথাও বাঁচিয়ে রাখা যায় না। অথচ এ কী নিষ্ঠুর প্রবঞ্চনা যে এখানে কিশোর-বেলায় ভিজে মাটির স্পর্শ মাহুঘের মনে রোমাঞ্চ জাগায়, বৃক্ষলতা অত্র কোনোখানের আভাস আনে, সীমাহীন আকাশ বিস্ময় নিয়ে জেগে থাকে, আদিম যুগের প্রথম প্রবল ব্যাকুল ইন্দ্রিয়ানুভূতিতে অনেক দিনের অনেক কথায়, চেতনার রং রস মিশিয়ে মাহুঘ যে জগত গড়েছিল তা এখনো রোমাঞ্চিত রহস্য জাগাতে চায়, সমস্ত ছোট খণ্ডিত ইচ্ছে এবং পাওয়া একটি সম্পূর্ণতায় মিলে শান্তি দেবে এ প্রত্যাশায় শৈশব থেকে বার্ষিক্যে মাহুঘ ক্লাস্তিহীন পথ চলে।

এ খেদ সহসা যাবার নয়। কর্মের সার্থকতা, প্রেমের নিকষিত হেম উজ্জলতা সব কল্পনার আলোজল ছাপ হয়ে গেলে যে নোঙরহীন সাগরে মন ডাসে তাতে খেদ মেটাবার পথের নিশানা নেই। খেদই আধুনিকতার চরিত্র। কোথাও পৌঁছবার প্রত্যাশা নেই, ভেসে থাকার আনন্দেই ভেসে থাকতে পারাই আধুনিককে হৃদয়ঙ্গম ব্যক্তিত্ব দিতে পারে। কেননা আগেই বলেছি, এমনি ভেসে থাকার নামই আধুনিকতা। নোঙর বেঁধে ফেললেই আমরা পৌঁছে যাব ঐতিহ্যের বাঁধা ঘাটে।

উইলফ্রিড ওয়েনের কবিতা

সুখরঞ্জন চক্রবর্তী

প্রথম মহাযুদ্ধের বিভীষিকা যে সব কবিদের কণ্ঠ খুলে দিয়েছিল তাঁদের মধ্যে ইংরেজ কবি উইলফ্রিড ওয়েনের নাম কিছুটা লবণ সহযোগেই স্মরণীয়। একদিকে রাজনীতিবিদদের অপপ্রচার—পিতৃভূমির জল্ল প্রাণ দেওয়া অত্যন্ত পবিত্র এবং সম্মানীয় কাজ; আর একদিকে দেশের যুব সম্প্রদায়ের মধ্যে সৈনিকের কাজ নিয়ে সীমান্তে রওনা হওয়ার উদ্দামতা—এ দুই কবি ওয়েনকে এত বেশী চিন্তিত করে তুলেছিল যে তিনি অজ্ঞাত যুদ্ধের কবি বা উদ্দামতার মতন কখনোই যুদ্ধের স্বপক্ষে সওয়াল করতে পারেননি। তাঁরই সমকালীন কবি রূপার্ট ব্রেকের মতন তাঁর রচনাতে তাই উদ্দামতা, আদর্শবাদ বা আত্মত্যাগের মহিমা কিংবা আর্দ্র ঘনোভূত দেশপ্রেম সামান্যতম স্থানও অধিকার করেনি।

ওয়েনের কবিতাতে লেগেছে এক স্নান গোখুরির মালিঙ্গা। এক মহতী ব্যথা, বিষন্নতা।

ওয়েন উদ্ঘাটিত করেছেন যুদ্ধের ক্ষয়িষ্ণু দিক—অহেতুক যুব হত্যার বিভীষিকা। তাঁর কাছে সৈনিকেরা হলো দুর্ভাগ্য নিরস্ত্রিত যুব সম্প্রদায়—ডুমড্‌ ইউথ, তাদের মৃত্যু অবশ্যস্তাবী।

What passing bells for these who die as cattle ?
Only the monstrous anger of the guns,
Only the stuttering rifle's rapid rattle
Can patter out their hasty visions.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,—
The shrill, demented choirs of wailing shells ;
And bugles calling for them from sad shires,
What candles may be held to speed them all ?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shelve the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall ;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-room of blinds.

এ কবিতার মধ্যেই যুদ্ধের বিরুদ্ধে ওয়েনের মনোভাব অত্যন্ত স্পষ্টভাবে উচ্চারিত হয়েছে। যুদ্ধবাজদের বিরুদ্ধে কী নির্মম ব্যঙ্গ আক্ষিপিত হয়েছে—No mockeries for them from prayers or bells ছত্রটির মধ্যে। তারপর কবিতাটির মধ্যে বজ্রতন্ত্র যুদ্ধের বিভীষিকার কথা।...যুদ্ধ মানে অহেতুক ধ্বংসলীলা। তার কোন প্রয়োজনীয় দিক থাকতে পারে না। এ ধরণেরই বিশ্বাস ছিল মানবদয়দী ওয়েনের। তাই তাঁর বাবতীয় কবিতার মর্মবাণী হলো করুণা ও সমবেদনা। যুদ্ধের

রণদামামাতে যখন মানব চৈতন্য একাবারেই দেউলিয়া হয়ে গেছে, জীবন শুকিয়ে গেছে ভালবাসা, মমত্ব বোধ আর বন্ধুত্বের অভাবে, তখন ওয়েনের কবিতা পড়ে আমরা যেন বারবার করুণাধারাতেই কিরে আসি।

ওয়েন যুদ্ধ কেরতা কবি হয়েও যুদ্ধের কোন আলোকিত সম্ভাবনার দিকের কথা তিনি বলতে পারেননি। যুদ্ধকে আদর্শায়িত করতে পারেননি তিনি রুশার্ট্রকের মতন। যারা যুদ্ধের বাস্তবতার দিক সম্বন্ধে উৎসাহী ওয়েনের আবেদন তাঁদেরই কাছে। ‘ওয়েন যুদ্ধ ক্ষেত্রে যা’ দেখেছেন—যে মহতী বিনষ্টির দিক তাই-ই তিনি তাঁর একাধিক কবিতার মধ্য দিয়ে অকপটে বর্ণনা করেছেন।

অতি শৈশবকাল থেকেই তিনি কাব্যচর্চা শুরু করেন। তাঁর সম্বন্ধে তাঁর মায় বক্তব্য এইরূপ :—

“সর্বদাই সে ছিল চিন্তাশীল কল্পনাপ্রবণ শিশু।” তাঁর শৈশবের কবি কল্পনাকে উদ্দীপ্ত করেছিলেন কীটস। প্রথম পর্বের কবিতার কীটসের প্রভাব তাই পর্যাণ্ত পরিমাণেই লক্ষণীয়। ১৯১৫ সালে যুদ্ধে যোগদানের পূর্বপর্বন্ত তাঁর কবিতাতে উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধের অবক্ষয় বিশেষ কার্যকরী হতে দেখা যায়।

১৯১৭ সালের জানুয়ারী মাসে “সোমসীমান্ত” থেকে তিনি লেখেন—“আমি আর তোমাকে অধিক ঘটনা বলতে পারি না। আমার কোন আশা নেই, কোন অশ্রুভূতি নেই...”। এর কয়েকদিন পর আবার লেখেন তিনি—“ঐ সব সোমের চিত্রাবলী সৈন্যদের কাছে হাসির উপাদান স্বরূপ— কেনসিংটনের ট্রেনের প্রদর্শনার মতন...ইংলণ্ডের মানুষের আশা করবার কিছু নেই। তারা অবশ্যই উত্তেজনা প্রকাশ করবে। কিন্তু এখন পর্যন্তও তারা উত্তেজিত নয়।”

অতঃপর ১৯১৭ সালে তাঁকে একটি সাময়িক হাসপাতালে ভর্তি করা হয় কেননা তিনি তখন প্রচণ্ডভাবে স্নায়বিক রোগে ভুগছিলেন। কিছুদিন পরই তাঁকে চালান করা হয় এডিনবার্গের এক হাসপাতালে সেখান থেকে টেনিসনের ব্যক্তিগত দুঃখ সম্বন্ধে তিনি লেখেন—

“বিষাদের জন্ত, তিনি কি কখনো মৃত মানুষের মতন কখনো জমে গিয়ে বেঁচেছেন স্বস্তিপেতে? তিনি কি শুনেছেন পানশালার বিলাপ। গোধূলি বা সন্ধ্যার ঘণ্টাধ্বনিতে নয়। সকাল, দুপুর এবং রাত্রিতেও খেতে খেতে, ঘুমোবার সময়, বেড়াবার সময় এবং কাজ করতে করতে কখনো কি শুনেছেন পানশালার গভীর বিলাপ, শুনেছেন তার বজ্রনির্ঘোষ, কিসকিসানি ইত্যাদি? —তাই মনে হয় টেনিসন সর্বদা ছিলেন এক মহান শিশু। আমিও তেমনি থাকতে চেয়েছিলাম। অবশ্য রিমস্ট হ্যামেলকে ছেড়ে।”

যখন স্নায়বিক দৌর্বল্য থেকে তিনি মুক্তি লাভ করছিলেন তখন তাঁর সাক্ষাৎকার ঘটে শ্রাহ্ননের সংগে। শ্রাহ্নন আর তিনি অভিন্ন হৃদয় বন্ধুত্বের সূত্রে আবদ্ধ হন। শ্রাহ্নন তাঁর দৃষ্টি খুলে দেন এবং যুদ্ধের বিরুদ্ধে অত্যন্ত জোয়ালো ভাবার কঠোর ও অকপট মন্তব্য রাখতে বন্ধুপরিকর হন ওয়েন। সহসা ওয়েন এই চিন্তার মধ্য দিয়েই মনোভঙ্গিমার জগতে সাবলকল্প অর্জন করে কেলেন।

এই সন্ধিক্ষণেই জয়লাভ করে তাঁর প্রখ্যাত ডিস্‌এবল্ড্ কবিতার এই আশ্চর্য স্তম্ভর

পুংক্তিগুলি :—

One time he liked a blood-smear down his leg,
After the matches, carried shoulder-high.
It was after football, when he'd drunk a peg,
He thought he'd better join—He wonders why...

* * *

Some cheered him how, but not as crowds cheer goal.
Only a solemn man who brought him fruits
Thanked him ; and then inquired about his soul.
Now, he will spend a few sick years in Institutes,
And do whatever things the rules consider wise,
And take whatever pity they may dole,
Tonight he noticed how the women's eyes
Passed from him to the strong men that where whole.
How cold and late it is ! Why don't they come
And part him into bed ? Why don't they come ?

অবশ্যই এ কবিতার উৎস হলো ক্রোধ ; কিন্তু এ কবিতার মধ্যে ক্রোধটাই মূল আশ্রয় নয়। ক্রোধের অন্তে এখানে ফুটে উঠেছে কাঁটার পরিখা ডিঙিয়ে রক্তকমলের মতনই ওয়েনের করুণা। ওয়েন ছিলেন সমকালীন সকল যুদ্ধের কবিদের মধ্যেই সবচেয়ে করুণাশীল। যুদ্ধের ভয়াবহতা তাঁর কাব্যমন্দিরকে পরিপূর্ণ করে দিয়েছিল। ওয়েনের কবিতার ঐশ্বর্য ছিল অসামান্য—সামান্যকে তিনি অসামান্য করে তুলতে পারতেন। তুচ্ছকে দান করতে পারতেন তুচ্ছাভীভের মহিমা। তাঁর কবিতার মধ্যে তাই দেখি রয়েছে এক সক্রিয় আবেগ—এই আবেগ ছায়াসঞ্চার করেছে তাঁর ভালবাসা, সহানুভূতি, প্রশংসা ও আনন্দের কেন্দ্রমূলে—তা থেকেই তাঁর কবিতা হয়েছে সমৃদ্ধিশালিনী।

ওয়েন যুদ্ধক্ষেত্রে সকলকেই ভালবেসেছেন। শত্রুকেও সমবেদনার বন্ধনে একান্ত করে দিয়েছেন। প্রতিপক্ষের সৈনিককে তাই ভাবতে চাননি শত্রু বলে—পরস্তু যুদ্ধ এবং যুদ্ধবাজদেরই তিনি চিহ্নিত করেছেন শত্রুরূপে ; তাই জার্মান সৈন্যকেও গভীর মমতায় তিনি যুদ্ধের শিকার বলে ভেবেছেন, দেখেছেন তাদেরও দুর্ভাগ্য পীড়িতরূপেই।

শত্রু তাঁর মনে সহানুভূতি আণিয়েছে। অসীম মমত্রে ছাওয়া তাঁর “ট্রেঞ্জমিটিং” কবিতাটি। এই কবিতার বিষয় একটি দুঃস্বপ্ন বা রুঢ় বাস্তবেরই অবিকৃত রূপ। একটি গভীর স্বপ্নে অর্ধাৎ প্রেতভূমিতে তিনি একজন শত্রুসৈন্যের সাক্ষাৎ পান—

It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since scooped
Through granites which titania wars had groined.

Yet also there encumbered sleepers groaned.
Then, as I probed them, one sprang up and stared
With piteous recognition is fixed eyes,
Lifting distressfull hands as if to bless.

এই সৈন্যটি তারই হাতে নিহত হয়েছে—

I am the enemy you killed my friend.
I knew in this dark ; for so you frowned
Yesterday through me as you jobbed and killed.

সৈন্যটি নিজেই তার অকালমৃত্যুর ভয়াবহতা এবং ব্যর্থতা বিবৃত করেছে—

“Strange friend,” I said, “here is no cause to mourn”
“None”, said the other, “save the undone years,
The hopelessness.....

বেঁচে থাকলে সে অকথিত সত্য প্রকাশ করতে পারতো, ‘the pity of war, the pity war
disfilled’ তাছাড়া—

I would have poured my spirit without stint
But not through wounds ; not on the cess of war.

কিন্তু তার শোকাবহ মৃত্যুতে সেই সত্যবাণী অহুচ্চারিত হয়ে গেল।

“চালেন্স” কবিতাটি অনবদ্য। সর্বহারাদের ব্যথা বেদনাকে কী এক অসামান্য মমতার সংগে
ফুটিয়ে তুলেছেন ওয়েন—

One of us got the knock-out, blown to chops,
T’other was hurt like, losim’ both ’is props.
An’ one, to use the word of ’ypocrites,
’Ad the misfortoo to be took be Fritz.
Now me, I was n’t scratched, praise God Almighty.
(Though next time please I’ll thank, in for a blighty,)
But poor young Jim, ’e’s livin’ an’ ’e’s not ;
’E recokoned ’e’d five chances, an ’e’, ad ;
’E’ wounded, killed, and pris’ner, all the lot,
The bloody lot all rolled in one. Jim’s mad.

প্রতিটি কবিতার মধ্যেই দেখা যায় যে সর্বহারাদের অজ্ঞ, রিক্ত ব্যথিতদের অজ্ঞ কবির মমতা কী
অসামান্যরূপে সঞ্চিত হয়েছে? দিশো কিউটিলিটি, ইনসেনসিবিলিটি ইত্যাদি কবিতাগুলিতেও
ওয়েনের ভাবকল্পনার ঐশ্বর্য এবং যুদ্ধের কবলে কবলিত মানুষের অজ্ঞ অসীম মমতা লক্ষ্য করবার
মতন। দৃষ্টান্ত বাড়িয়ে লাভ নেই। অহুয়োগীরা সেসব কবিতা অবশ্যই পাঠ করবেন।

ওয়েন বখন ৪১১ নভেম্বর ১৯১৮ সালে আমবার খাল পার হতে গিয়ে নিহত হন তখন তাঁর কাগজপত্রের মধ্য থেকে ভবিষ্যতের কবিতাবলীর ভূমিকা লেখা একটি খসড়া পাওয়া যায়। তাঁর বাবতীয় কবিতার মূলভাষ্য এটাকেই বিবেচনা করা যেতে পারে।

This book is not about heroes. English Poetry is not yet fit.
to speak of them.

Nor is it about deeds, or lands, nor anything about glory,

Honour, might, majesty, dominion or power except war.

Above all I am not Concerned with poetry.

My Subject is War, and Pity of War.

The Poetry is in the Pity.

Yet this elegies are to this generation in so sense consola—

tory. They may be to the next. All a poet can do today is.

Warn. That is why the true Poets must be truthful.

বহিঃ আধুনিক কবিতার ক্ষেত্রে ওয়েনের দান তেমন কিছু অসামান্য নয়, তথাপি ওয়েনকে বাদ দিয়ে আধুনিক কবিতার ইতিহাসও রচনা করা যাবে না। অবশ্যই টি. এস. এলিয়টের মতন প্রজ্ঞাদৃষ্টি তাঁর নেই। কিংবা হপকিন্স-এর মতন ঐতিহ্যবোধ। তথাপি একথা মানতেই হবে যে আধুনিক জটিল মনোভাবের তিনিই প্রবক্তা। এবং এই মনোভাবের উপযুক্ত ভাষা ও রীতি তিনিই উদ্ভাবন করেছেন। বক্তব্য অব্যর্থলব্ধ করার জন্য তিনি শ্রুতমধুর শব্দের পরিবর্তে কর্কশ শব্দ প্রয়োগ করতেও কুষ্ঠাবোধ করেন নি। ছন্দের ক্ষেত্রেও তিনি ঐ একই উদ্দেশ্যে প্রচলিত রীতিকে ভেঙেছেন। বারবার ভেঙেছেন।

যুদ্ধের বিরুদ্ধে আজ পর্যন্ত বহু কবি সাহিত্যিক জেহাদ ঘোষণা করেছেন, বলাই বাহুল্য, তাদের সকলেরই অগ্রগণ্য হলেন উইলফ্রিড ওয়েন। তাঁরই কর্ণ থেকে আমরা সর্বপ্রথম শুনতে পেরেছি—হে যুদ্ধ! বিদায়!.....

পৃথিবীর শান্তিকামী মানুষের হৃদয়ে শান্তিপ্ৰিয় কবি ওয়েনের কোনদিন মৃত্যু নেই। চির অমর, চির মৃত্যুঞ্জয় তিনি ॥

দক্ষিণের ভরতনাট্য

স্বভঙ্গ প্রামাণিক

কথাটা ভরতনাট্য না ভারতনাট্যম? অস্বাভাবিকতা বায় গ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থশতকে ভরতমুনি তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ ‘নাট্যশাস্ত্র’ রচনা করেন। ভারতীয় নৃত্য ও অভিনয়কলা বিষয়ে এইটি আদি ও প্রামাণ্য গ্রন্থ। দক্ষিণ ভারতের যে বিশেষ নৃত্যরীতিকে আমরা সাধারণত: ‘ভারতনাট্যম’ নামে অভিহিত করে থাকি তার উৎপত্তি মূলত: নাট্যশাস্ত্র থেকেই। সেদিক থেকে ‘ভরতনাট্য’ বলাই বোধহয় সমীচীন, ভরত কথাটির ইংরাজী প্রতিশব্দের হুবহু বাঙলা তুর্জমা থেকে ‘ভারত’ আর দক্ষিণ ভারতীয় ঐতিহ্যের ফলে নাট্য কথাটির বদলে ‘নাট্যমে’র উদ্ভব হয়ে থাকবে।

বলা বাহুল্য যে একটিমাত্র নৃত্যের রীতিনীতি স্থির করবার জন্যই নাট্যশাস্ত্র লিখিত হয় নাই। ভারতীয় অভিনয়কলার সামগ্রিক আলোচনাই ছিল এই গ্রন্থের প্রধান উপজীব্য। এই প্রশস্ত পরিধির মধ্যে ভারতীয় প্রধান নৃত্যপদ্ধতিগুলি অন্তর্ভুক্ত এইজন্য যে ভরতনাট্য, কথাকলি বা মণিপুরনৃত্যশৈলীর ক্ষেত্রে অভিনয়ের স্থান বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। অভিনয়ের রসে ভরতনাট্যের মত লাস্যনৃত্য বতখানি সিক্ত, বীরত্বপূর্ণ কথাকলি বা ভক্তিমূলক মণিপুরী হয়তো ততটা নয়। তবু পরবর্তীকালের কথাকলি বা মণিপুরী নাট্যশাস্ত্রের বিধিনিষেধের একেবারে বাইরে যেতে পারেনি এইজন্য যে এগুলি কথকের মত অভিনয়-অপ্রধান নৃত্য নয়। স্থান-কাল ভেদে, এ দুটির ক্ষেত্রে, ভরতনাট্য থেকে অল্পবিস্তর পার্থক্য ঘটেছে মাত্র, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের সঙ্গে তাদের নাড়ীর যোগ একেবারে বিচ্ছিন্ন হয়নি।

কথকের কথা স্বতন্ত্র। কথক বিগুহ নৃত্য। তালের নীরস গণিতে কথকের সর্বাঙ্গ আবৃত। অভিনয়ের অবকাশ সেখানে নেই বললেই চলে।

একথা হয়ত সকলেই জানেন যে মুঘল রাজদরবারে কথকের পুষ্টি ও বুদ্ধির ফলে তার প্রসার ও জনপ্রিয়তা। তৎপূর্বে অপরিবর্তিত স্বাভাবিক রূপই তার ছিল কিন্তু পরে দরবার-সংস্পর্শে এসে নবাব-বাদশাহের মনোরঞ্জনের মাধ্যম হয়ে ওঠায় এই নৃত্যশৈলীতে রূপান্তর ঘটে এবং ক্রমে নাট্যশাস্ত্রের প্রভাব বিমুক্ত হয়ে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অর্জন করে। বর্তমান কথক নৃত্যরীতিকে ‘ক্লাসিক্যাল’ নৃত্য বলা যায় কিনা সে বিষয়ে বিতর্কের অবকাশ আছে।

ভরতনাট্য এ প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়। মুনি ভরতের নাট্যশাস্ত্রের রচনাকাল নিয়ে বহু মত পার্থক্য থাকলেও, তাঁর গ্রন্থরচনার পর মোটামুটিভাবে ধরা যায় যে প্রায় আড়াই হাজার বৎসরকাল যাবৎ এ নৃত্যের প্রচলন ও চর্চা হয়ে আসছে। উত্তর ভারতে এ নৃত্যের অল্পবিস্তর প্রসার ঘটেছিল নিশ্চয়, কিন্তু তার প্রভাব কাটিয়ে অচিরকালের মধ্যেই স্বকীয় নৃত্যরীতিপদ্ধতিতে, অর্থাৎ কথকে, অভ্যস্ত হয়ে ওঠে। ফলত: স্তব্ধকালব্যাপী এই নৃত্যপদ্ধতি সম্পূর্ণ দক্ষিণ ভারতেই আবদ্ধ হয়ে পড়ে। এখনও ভরতনাট্যের সর্বাধিক প্রচলন দক্ষিণ ভারতেই এবং এ নৃত্যের প্রখ্যাত শিল্পীগণের অধিকাংশই দক্ষিণ ভারতীয়।

এই দীর্ঘকালের চর্চা ও চিন্তার ফলে অভিব্যক্তির ক্ষেত্রে ভরতনাট্যে বিবর্তন ঘটেছে প্রচুর। ভরতনাট্য প্রধানতঃ লাস্তনৃত্য হলেও, এই নৃত্যে একদা পুরুষেরাও অংশগ্রহণ করতেন। পুরুষ শিল্পীরা, দেবদাসীদের মতই মন্দিরে মন্দিরে ভগবত-মেলা নাটকে অভিনয় করে দেবতার সন্তোষবিধানে ব্রতী হতেন, বহিচ তাঁদের সংখ্যা ইদানিং কম, নেই বললেই চলে। ভগবত-মেলা এক সময় লুপ্ত হতে বসেছিল। এই বিশেষ পদ্ধতিটির পুনরুদ্ধারের জন্য দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যশিল্পী-সম্প্রদায় ও উদারদৃষ্টি সংস্কৃতিসেবীরা বিশেষ সচেষ্ট হয়েছেন। ভগবত-মেলা নাটক ছাড়া ভরতনাট্যের অপর তিনটি প্রচলিত অংশের নাম : সঙ্গীর নাট্য কুরাতঞ্জী ও কুচিপুড়ি। এগুলির মধ্যে সঙ্গীর নাট্য অংশটুকুই দেবদাসীদের অক্লান্ত প্রযত্নে ও নির্ভার আজকের ভরতনাট্যের রূপ নিয়েছে।

দেবদাসীরা যে মন্দিরলয় গণিকামাত্র এই অপ-ধারণাই এককালে সাধারণভাবে প্রচলিত ছিল। অথচ এই দেবদাসীরা যে তৎকালীন কুলললনা অপেক্ষা অধিকতর কলাবিধৌ ছিলেন সে বিষয়ে যথেষ্ট ঐতিহাসিক প্রমাণ বিদ্যমান। সম্ভবতঃ, এই-সব গুণগণার জন্যই দেবদাসীরা সেকালে হেয় প্রতিপন্ন হতেন না। উৎসবে পার্বেণে আচার-অহুষ্ঠানে নৃত্যগীতের জন্তে তাঁদের সাদর আমন্ত্রণ করে আনা হত, পুণ্যকর্মের শুচিতা নষ্ট হবার প্রায় কখনও ওঠেনি তাঁদের উপস্থিতিতে। বংশানুক্রমিকভাবে দেবতার সামনে নৃত্যাহুশীল করে ভরতনাট্যের ধারাটি তাঁরা অক্ষুণ্ণ রেখেছেন।

ইংরেজি সভ্যতা প্রসারের কলঙ্করূপ আমরা দেবদাসী-প্রথার শুধু ধারণা দিকগুলিই দেখতে অভ্যস্ত হয়েছিলাম। অবশ্য এই প্রথার অন্তর্গত কতকগুলি অস্বাভাবিক ও অমানবিক দিক আছে যেগুলি যথার্থ নিপীড়নমূলক—তার উচ্ছেদ কাম্য কিন্তু সামগ্রিকভাবে এই প্রথাকে হীনভাবে গণিকা-পর্ষায় নামিয়ে আনা সংকীর্ণ অহুদারতা ও একদেশদর্শিতা।

উনবিংশ শতকের শেষদিকে ও বর্তমান শতকের প্রথম দিকে ভারতনাট্যের চর্চা প্রায় বিলুপ্ত হবার উপক্রম হয়েছিল। দেশীয় সংস্কৃতির ধারক ও বাহকগণ বিংশ শতাব্দীর গোড়া থেকে এই নৃত্যের ঐতিহ্য ও গৌরব অহুদারন করে প্রবল আন্দোলনের দ্বারা দেশবাসীকে সচেতন করে তোলেন এবং আইনের মাধ্যমে একে অবলুপ্তির হাত থেকে রক্ষা করেন। অধিকন্তু অর্ধশতাধিক বৎসর পূর্বে রবীন্দ্রনাথ যেমন মণিপুরী নৃত্যের প্রতি সক্রিয় সহায়ত্বুতি দেখিয়ে ভারতীয় নৃত্যকলার ক্ষেত্রে এক নবযুগের সূচনা করেন তেমনি গণিকাবৃত্তির অঙ্গ বলে খ্যাত যে নৃত্যগীত এতদিন অবহেলিত ও অপাংক্রেয় ছিল, তাকে তিনি সংস্কৃতি ও সমাজ-ক্ষেত্রে পূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠা করেন বোণ্যসন্মাননার সঙ্গে। কবিগুরু নির্দেশিত বঙ্গ ললনাদের শোভন ও হৃদয় নৃত্যাহুশীল অহুপ্রাণিত হয়ে ভারতের বিভিন্ন প্রান্তের ভক্ত ললনারাও মাজিত শিল্প হিসাবে নৃত্যকলার চর্চা শুরু করল। দেবদাসীসম্প্রদায়ের সংকীর্ণ গণি থেকে মুক্তিলাভ করে ভরতনাট্য মন্দির-সীমা অতিক্রম করে সমাজের বিভিন্ন স্তরে সহজেই প্রবেশ ও বিস্তার লাভ করল আপন প্রাণশক্তিতে।

ভারতের রূপাদর্শ ‘তরীশ্যামা’

ইন্দু রক্ষিত

প্রাচীন ভারতে সাহিত্যে বা কাব্যে দেহশ্রীর অনেক বর্ণনা আছে। আর রয়েছে দৃষ্টিগ্রাহ্য নমুনাও তার ভাস্কর্যে আর চিত্রশিল্পে। বর্ণের পরিচয় ভাস্কর্যে বড় একটা পাবার নয়, তাকে পেতে হয় চিত্রশিল্পে আর অগণ্য যার নমুনা রয়েছে সজীবীকৃত অনন্তরূপে অজস্র গুহামন্দিরে, তার চৈত্য আর বিহারালয়ে। কাব্যে অবশ্য গড়ণ, বরণ, ভূষণ কি আভরণ সবটুকু পেতেও কোন বাধা নেই; তবে চাক্ষুষ নয়, শব্দ, ভাষা আর চন্দ্রে গড়া সে রূপটি উঠবে ভেসে কল্পনায়। আর বর্ণনার গুণে বেশ বর্ণালী হয়ে সে উঠবে ফুটে রসিকজনের মানস পটে। ঠিক তেমনই এক রূপছবি এঁকেছিলেন কবি মন্দাকান্তা ছন্দে বক্ষ্যস্তার উত্তর মেঘের পরিচিত এই শ্লোকটিতে—

তরীশ্যামা শিখরিদশনা পঙ্কবিদ্যারোষ্ঠঃ।

মধ্যেক্ষ্যামা চকিত হরিণাপ্রেক্ষণা নিয়নাভিঃ ॥

শ্রোণীভাবাদলসগমনা স্তোকনত্ৰা স্তন্যভ্যাম্।

যা ভদ্রস্তাং যুবতিবিসরে স্তিরাশ্চৈব ধাতুঃ ॥

অতিপরিচিত এ শ্লোক। তবু মনে হয়, এই ‘তরীশ্যামা’ রূপাদর্শ নিয়ে কাব্যমোদী রসিকজনের কিছু সংশয় আছে। বিশেষ করে ‘শ্যামা’ শব্দটি নিয়ে। কেন না, ‘শ্যামা’ বলতে আজ সাধারণতই বুঝি আমরা শ্যামবর্ণা, অর্থাৎ শুক্লের বর্ণ যে রমণীর, অথচ আধুনিক রুচিতে গৌরাদ্বারই সমাদর, হতাদরা শ্যামাপী। তাই মানতে চায় না আধুনিক মন, যে বন্ধের কান্তা যিনি সে রমণীরতন। অঙ্গবরণটি তাঁর স্বগৌরব নয় শ্যামলাভাই সে দেহকান্তি! আবার একেবারে আধুনিকই তো নয়, রয়ে গেছে নজীর কিছু পূর্বকালেরও। ভট্টিকাব্যের পঞ্চমসর্গের একটি শ্লোকেও হয়েছিল যে ‘শ্যামা’ শব্দটির ব্যবহার তারও টীকার লিখিত হয়েছে বেশ ছন্দিত ভাষায় পরিষ্কার যে শ্যামা সেই স্ত্রী, তপ্তকাক্ষনাভা যার তলুশ্রী। সংশয় কিছু এখানেও। ‘তপ্ত কাক্ষন’ কোন সে বর্ণ? তপ্ত অবস্থায় সোনার সে রূপই বা কি? এ বিষয়টিও বিচারের দাবী করে। তবে সে বিচারে আসা যাবে পরে। টীকাকার মল্লিনাথ কিন্তু বর্ণনিয়ে বলেননি কোন কথা। শুধু বলেন শ্যামা তিনিই যিনি ‘কুশাদী এবং যিনি যৌবনমধ্যস্থা।’ বাংলা অনুবাদকদের কেউ মল্লিনাথকে অনুসরণ করলেন, কেউ বা ভট্টিকাব্যটির অনুসরণে, আর হয়তো নিজমনেরও অনুমোদনে গৌরাদ্বীকেই বরণ করলেন। কেউ বা আবার এড়িয়েও যেতে চাইলেন প্রস্তুতিকে। স্বর্গতঃ হৃদীকেশ শাস্ত্রীর অনুবাদ—

“কুশাদে যৌবন শোভা

দন্তপাতি মনোলোভা

পঙ্কবিল ফলসব স্ফটিক অধর ॥”

এ অনুবাদ ঝরে ঝরে স্বন্দর আর মল্লিরই অগ্রগন্থী। কবি প্যারীমোহনও লিখেছেন তেমনটিই—

“বিরাজে যেথা সেই তরুণীকুশতল দশনগুলি যেন মুকুতা সার”

মল্লিনাথের ভাবে ভাবুক আছেন আরো কিছুজ শ্যামার্থে শ্যামল দূর্বাদলের তারুণ্য কল্পনা করে তপ্ত

হ'তে চেয়েছে বাদেব কবিমন। কবিজনোচিতই এ কল্পনা। বলা চলে রবীন্দ্রনাথের “ওরে সবুজ ওরে আমার কাঁচা” এরই সমার্থক বা সমার্থক ব্যঙ্গনা। তবে কথা, শ্রামার্থে শ্রামবর্ণা অস্বীকার কি করে এ ব্যাখ্যা?

পণ্ডিত রাজেন্দ্র বিজ্ঞানভূষণ তাঁর গদ্যানুবাদে আবার এই বিশেষ শ্লোকটির বেলার রাখলেন বাদ নিজ ব্যাখ্যা বা অনুবাদ। আর স্বর্গীয় শাস্ত্রীমশায়ের পদ্যানুবাদটুকু তুলে দিয়েই এড়ালেন প্রশ্নটি, এড়ালেন বাদ বিদ্রোহ। এড়ালেন কিছুটা কবি বুদ্ধদেবও। “তদ্বীশ্রামাকে” তিনি তদ্বীশ্রামাই অটুট রেখে গেলেন লিখে—

“তদ্বীশ্রামা আর স্তম্ভদস্তিনী নিরনাভি কৌণমধ্যা”

অতএব এক বর্ণও পরিষ্কার বর্ণ কি শ্রামার হ'লো না। কবি নরেন্দ্রশেব তাঁর অনুবাদের প্রথম সংস্করণে লিখেছিলেন—

“বর্ণ যিনি স্বর্ণচাঁপা তদ্বীতনু কোমল কার”

কিন্তু মন তাতে দেখি শেষ অবধি সায় দেয়নিকো; কী মনে করে লিখলেন তিনি নতুন করে পরের সংস্করণে—

“তদ্বী তনু বর্ণশ্রামা দস্ত তুষার শিখর হেন।” ১

আর এক অনুবাদকার, চন্দ্রনাম বীর স্পর্শমণি, লিখেছেন তিনি—

“তদ্বী তরুণী সে গৌরী কটিকূশ করেছে অবনত স্তনের ভার”

অর্থাৎ তরুণী আর গৌরী দুইই বলা হ'লো তাঁর। স্বর্গীয় রাজশেখর বহুও দেখি গৌরবর্ণকেই গ্রহণ করেছেন। এবং আছেন অনেকজনই এমন গৌরাকীকেই সমর্থন বাদেব।

যে নজীরে তদ্বীশ্রামার গৌরীরূপ নিরূপণ আধুনিক নজরে হ'য়েছে ভট্টটীকার সে শ্লোকটিতে ছন্দ মধুরতা ও কিছু আকর্ষণ রয়েছে—

শীতে স্থোক্ষা সর্বাঙ্গী গ্রীষ্মে চ স্থখ শীতলা।

তপ্তকাঞ্চন বর্ণাভা সা স্ত্রী শ্রামেতি কথ্যতে ॥

কল্পনা মধুরও প্রথম পংক্তি। কিন্তু কোন যুক্তি এ ছ'টি লাইনে পাইনে ‘শ্রাম’ শব্দ যদি কৃষ্ণবর্ণবোধক হয় তবে শ্রামাই কেন বা হবে তপ্তকাঞ্চনবর্ণাভা, কী সে কারণে, ব্যাকরণেরই বা কোন আইনে? ভরত মল্লিকের স্ববোধা নামক টীকাটির প্রতিষ্ঠায় স্ববিস্তারও তথ্যবহুল আলোচনা করেছেন সুপণ্ডিত বতীন্দ্রবিমল। তিনি উদ্ধৃত করছেন—‘শীতে স্থোক্ষা’ নয়,—

শীতে বা চোক্ষাগাত্রী স্নাতুক্ষে স্পর্শ শীতলা।

প্রকৃত্য স্নাতুমারাদী সা শ্রামা কথিতা বুধৈঃ ॥

এখানে তবে তপ্তকাঞ্চনাভা নয়, স্নাতুমারাদী! তবে তো আর কেউই নয়? না ময়ি, না ভরতমল্লিক সুনি নি এ কথা বলেছেন বঙ্গভদেবও যে শ্রামা সেই নারী গৌরবর্ণা বীর দেহবল্লরী।

বাংলা অভিধানে অবশ্য ‘শ্রামার’ এক অর্থে তপ্তকাঞ্চনবর্ণা স্থান পেয়েছে। অভিধান সেই ব্যাখ্যাকেই আসনদান করে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে বা সাহিত্যে। বদ্যানুবাদে ভট্টটীকাটির প্রভাবই বুঝি এই অভিধানভুক্তির কারণ। নয়তো প্রাচীন সংস্কৃত অভিধানের কোথাও শ্রামার্থে গৌরীর কোথাও

উল্লেখ নেই। অমরকোষ, উৎপলমালা, কি মেদিনী কোথাও তো দেখিনি গৌরী বোঝাবার কোনই প্রয়াস! আধুনিক ব্যোটলিংক ও রোথ (Olto Boethlingk and Roth) বা মনিয়র উইলিয়ামস (Monier Williams) অথবা আপ্তে শিবরাম (Apte Vaman Sivara) কারুয়ই তো না! এমনকি শব্দকল্পদ্রুমও সে অর্থকল দেয় না! তাঁদের কথায়—শ্রামা যৌবন মধ্যস্থা। কৃশাজী, অগ্রনৃত্য ইত্যাদি, এবং শ্রামা তিনি শ্রামাই। আরো ব্যাখ্যা ধরেছেন তুলে এম্ আর কালে (M. R. Kale)। লিখেছেন তিনি টীকায় তার—‘অগ্রনৃত্য ভব্যে শ্রামা তদ্বী চ নবযৌবনা’। এখানে বলা চলে হয়তো গৌরীরও এক অর্থ বাল্য হ’তে কৈশোর দ্বারা উপনীতা যে বালিকা। কালে দিচ্ছেন আরো এক উদ্ধৃতি বর্ণেরও উল্লেখে যেটি ছন্দিত ভাষায় শ্রামারূপেরই যেন বন্দনা—

“অগ্রনৃত্য ভবেচ্ছ্যামা শ্রামা চ যোড়শ বার্ষিকী।

শ্রামা চ শ্রামবর্ণা চ শ্রামা মধুরভাষিণী ॥”

তবে দেখা যাচ্ছে প্রকৃত শ্রামা যে নারী তিনি স্থলাঙ্গী নন, তদ্বী স্বকুমারাজী; বিগত যৌবনা তিনি নন, নন তিনি সন্তানের জননী; উদ্ভিন্ন যৌবনা যোড়শী তিনি, মধুর ভাষিনী, অথচ সকল নারীত্ব গুণেরই তিনি অধিকারিণী এবং তিনি লাবণ্যময়ী শ্রামবর্ণাও। কিন্তু কে? গৌরীর বা গৌরবর্ণের কোথায়ও উল্লেখ তো দেখি না? তবে? তবে সে কথা বলার ভার বৈয়াকরণের, বলার ভার রসিকজনের। শব্দগত অর্থে শ্রামা গৌরী কি না সে আলোচনা হয়তো অনধিকার প্রবেশই আমার মত ভাবানভিজের। তবে যেটুকু ছায়াপাত করেছে মনে তা হ’লো—সে কালের সে শ্রামা অর্থে একালের শ্রামবর্ণা বুঝতে হ’লেও কোন ক্ষতি ছিল না, খেদও কিছু ছিল নাকো। তাতে করে মতভেদ হ’তোও না ঐতিহাসিকের। শিল্পী হিসাবে এখানে উল্লেখ করা হয়তো অসঙ্গত হবে না যে অজস্র মধ্যপর্বের চিত্রকলা এবং গুপ্তরাজকবির কাব্যকলা একই যুগ সংস্কৃতির সজ্জিত (সহোদর্য, নয়তো সগোত্র্য অন্ততঃ) রূপের আদর্শ, রসের আবেদন একই হওয়ার কথা এই ছই কলাবিচার। কাব্যকলায় ছন্দে শব্দমাধুর্যে সজ্জিত ভাবের যে নির্যাবরণ বাগ্ময়ীরূপ, দৃষ্টিনির্ভর শিল্পে, ভাস্কর্যে বা চিত্রকলায় আরোপিত হয় সেই ভাবেরই যেন সাকার প্রতিক্রম। অন্ধনে বা তন্দ্রে। দেখা যাবে অজস্র চিত্রিত সে মানবজীবন প্রবাহে গৌরাজী বিরল, বয়ং চোখে পড়ে অবিরল শ্রামাজী বা কৃশাজী রূপেরই সমারোহ। গৌরবর্ণের বর্ণগৌরবে নন সেখানে গরবিনী রাজকুলকামিনীরাও; শ্রামাজী বা কৃশাজীই প্রায় সব তাঁরা। রাজমহিষীরও কৃশাজী হ’তে হয়নিকো কোন বাধা। এমনকি তথাগতের তপোভঙ্গে নিয়োজিতা যে মারকন্ডা তারও দেহবর্ণ মোটেই তপ্তবর্ণ নয়, যৌবনোচ্ছল সে রূপ লাবণ্য উজ্জল হ’য়েই উঠেছে ফুটে শ্রামশ্রী বর্ণাভার। তবু অহম্মর তো এরা কেউই নয়! অতএব স্বচ্ছন্দেই বলা চলবে যে প্রাচীন ভারতের রূপাদর্শে শ্রামলকৃষ্ণ দেহবর্ণের কিছুই কম সমাদর ছিল। মহাভারতের যত্নপতি কৃষ্ণই ছিলেন না শুধু কৃষ্ণবর্ণ, কৃষ্ণ অর্জুনও কৃষ্ণাঙ্গপদ কন্ডা, কৃষ্ণাজ মহর্ষি কৃষ্ণ বৈশ্যায়নও—

“কালো ব্যাসের কুপার আজও বেঁচে আছে বেদের বাণী,

বৈশ্যায়ন সে কৃষ্ণকবি শ্রেষ্ঠকবি তাঁরেই মানি।”

আরো লিখেছেন কবি সত্যেন দত্ত—

“বৃন্দাবনের সেই যে কালো

রূপে তাহার জগৎ আলো...”

তবে এ কয়টি ছত্রে আধুনিক মনের অল্পকম্পারই স্বর ‘কালো’র অনাদরে দরদী কবিমনের সহানুভূতি। অথবা বলা চলে ‘কালো’র পক্ষ নিয়ে কিছু ওকালতিই। তাই রূপের কথা বলতে গিয়ে আসতে হ’য়েছে গুণের কথায়। যেমন—

“বাসন্তী রং নয় সে পাখীর বসন্তের যে বাজার বীণা”। অথবা—

“আকাশ ভরা তারা বিফল কালো চোখের তারা বিনা।” ইত্যাদি

কিন্তু সেকালের সে ‘কালোর’ প্রেম অল্পকম্পা নয়, সহজ আকর্ষণ, সহানুভূতি নয়, স্বাভাবিক প্রীতি। রামায়ণেও যদি বা সীতা অসিতবর্ণা নন, কিন্তু দুর্বাদল-শ্রাম, তিনি সীতা পতি রাম, অল্প ভরতেরও দেহবর্ণ শ্রাম। আর গৌরবর্ণা যদি বা হিমাদ্রি কণ্ঠা গৌরী, মহিষমর্দিনী দুর্গাও কি তাই? মতভেদ সেখানেও। অতসীপ্লপ বর্ণাভা বলতে কাঞ্চনাভা মানতে ছিল আপত্তি স্বর্গীয় যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধির। অতসী নীলাভ তাঁর মতে দুর্গা প্রতিমারও তাই হওয়া উচিত। হয়ও তা কোথাও কোথাও।

বক্ষপ্রিয়ার গৌরাজী হবার পক্ষে কখনো বা যোগানো হ’য়ে থাকে দু’টি যুক্তি, বা বেশ জোরালোও শোনাতে হয়তো, তবে আপাততঃই। প্রথমটি, কুবের পুরী অলকা ছিল উত্তর পাহাড়ে বা মানস ক্ষেত্রে; অতএব সেখানকার অধিবাসীরা গৌরাজ বখন, বক্ষপ্রিয়াকেও উচিত তেমনই মনে করা। ঐতিহাসিক ভিনসেন্ট স্মিথ (Vincient Smith) এমনই যুক্তিতে চেয়েছিলেন বোঝাতে যে বিচিত্রবীর্ষ তনয়ের পাণ্ডু নাম পণ্ডুবর্ণহেতুই, যেহেতু পাণ্ডবেরা ছিলেন তরাই প্রদেশের লোক। সে কথা নয় থাক। এখন দেখা যাক এখনকার মানসক্ষেত্র তিব্বতের এক জনবিরল অমূর্ষর অঞ্চল, আর পাহাড়ী, গাড়োয়ালী গোষ্ঠাদি আধা বাঙ্গলীয় পীতগোষ্ঠী অধ্যুষিত এই উত্তর হিমাচল। এখানকার মানুষজন ঠিক গৌরাজ না হ’লেও পীতাভ তারা, শ্রামাজ বলা ভুলই। কথা শুধু তখনো তরাই-এ যদি বাস তারা করেও থাকে আর দেহবর্ণ তাদের যদি রূক্ষতর হয়েও থাকে, দেহসৌষ্ঠবও তবে ছিল তাদের নিশ্চয়ই আর্ধেতর। বর্ণের কথা নয় বাদই রইলো, সেই ক্ষুদ্রচক্ষু কুঞ্চিত দৃষ্টি পাহাড়ী যুবতীকে কি কোনও রকমে কল্পনা করা যাবে—‘চকিত হরিণী প্রেক্ষণা? বরং সম্পূর্ণ এ শ্লোকটির পরিপূর্ণ রূপ হিমগিরির শিলাপীঠে না খুঁজে খুঁজলে পাওয়া যাবে অজস্র গুহার শিলাপটে; সেখানেই মিলবে তার অবিকল প্রতিকৃতি।

দ্বিতীয় যুক্তি, পকবিষাধরোষ্ঠ নাকি গৌরাজীরই মানার ভালো। তা হয়তো মানায়; তবু বলতে হয় সেও কি আমাদের আধুনিক অভ্যস্ত ক্রটির ব্যাপার নয়? নয়তো, যদি কোন তরুণীরূপকে কল্পনা হ’তে সরিয়ে রাখি তবে দেখবো হয়তো শ্রামালিমার পাশে অকণিমাও কিছু যেমানান নয়। লোহিত, পীত এরা উষ্ণবর্ণ—Warm colour; আর নীল বা নিকটবর্তী স্নিগ্ধবর্ণ বা Cold colour। এখন উষ্ণবর্ণের পাশে স্নিগ্ধের প্রয়োগে বৈপর্য্যতা সাধন বর্ণযোজনায় বিশিষ্ট নীতি। রাজপুত চিত্রের প্রধান উপজীব্যই এই বর্ণবৈপর্য্যতের রীতি। ‘নীতে সুখোক্ষা’ বা ‘গ্রীষ্মে সুখশীতলা’ কথা দু’টি স্পর্শানুভূতির। যদি আসি দর্শনানুভূতির কথায়? অর্থাৎ কব বোলানোর

নয়, দৃষ্টি বোলানোর স্পর্শ স্থখটি যদি অহুভব করি কল্পনায়? তবে বলা বাবে 'স্থখোষণ অকণিমায়' পাশে পরম উপভোগ্যই 'স্থখশীতলা শ্রামলিমা'। শ্লোকেরই ভদ্রীতে বলা যায়—

স্থখ শীতলা শ্রামাভা পার্শ্বে স্থখোষণ চাক্ষুণাভা চ।

স্থখ দায়িকা স্থম্বিন্ধা এতৎ সূদৃশা চাবলোক্যতে ॥

ভদ্রীশ্বামার অহরূপ আরো এক দেহরূপ-বর্ণনা পাবো অতীতের ছায়াপথ বেয়ে দাঁড়াই যদি আরো একটু পিছন পানে যেয়ে মহাকবি হ'তে মহাকাব্যের যুগে, কলিদাস হ'তে বেদব্যাসে। সেখানে দ্রুপদকন্ঠার বিবরণে 'শ্রামা' শব্দ যেমন যেমন লিখিত হ'য়েছে, শ্রামলাননে বিঘোষ্ঠও প্রতিবিম্বিত হ'য়েছে। দ্রুপদকন্ঠার শৈশব ছিল না, যজ্ঞবেদি মূলে উথিতা যাজ্ঞসেনী পূর্ণ যৌবনা। তিনি 'দর্শনীয়াকী, স্তম্ভগা, শ্রামা আয়তপদ্বপলাশ লোচনা'—

'কুমারী চাপি পাঞ্চালী বেদি মধ্যাং সমুথিতা।

স্তম্ভগা দর্শনীয়াকী স্ পিতায়ত লোচনা ॥

শ্রামা পদ্বপলাশাকী...'ইত্যাদি। (মহা, আদি, ১৬০/৪৪-৪৫)

পণ্ডিত হরিন্দাস সিদ্ধান্তবাগীশের অনুবাদ—'যজ্ঞবেদির মধ্য হ'তে একটি কন্ঠা উথিত হইল বাহার নাম পাঞ্চালী, দেহের কাস্তি মনোহর, অঙ্গসকল সূদৃশ, নমন যুগল স্তম্ভর কৃষ্ণবর্ণ ও সূদীর্ঘ, শরীরের বর্ণ 'শ্রাম', এই শ্রামাকী কৃষ্ণরূপের মহিমা কীর্তন করেছেন মহাভারতকার মনোহর বর্ণনার আর একবার, বিরাট পর্বে, বিরাট মহিষী স্তম্ভকার জবানীতে—

গুঢ়গুল্ফা সংহতোরু শ্রিগম্ভীরা বড়ুমতা।

রক্তপঞ্চাসু রক্তেযু হংসগদগদ ভাবিণী ॥ ২

স্থকেশী স্তম্ভনী শ্রামা পীনশ্রৌণী পরোধরা।

তেন তেনৈর রূপেন কাম্মরীষ তুরঙ্গিনী।

অবালপক্ষ নয়না বিঘোষ্ঠী তলুমধ্যমা।

কম্বুগ্রীবা গুঢ়শিরা পূর্ণচন্দ্র নিভাননা ॥

কা ত্বং ব্রাহ্মি ভদ্রে নাসি দাসী কথঞ্চন। (মহাঃ, বিরাট ৮ | ১০-১৩)

বাংলা অনুবাদে বলা চলে—

(তোমার) পেলব শরীরে গ্রন্থি লক্ষণীয় নয়।

স্থশোভন সন্নিহিত তব উরুদ্বয়।

গভীরতা তিন আর উচ্চতার স্থলক্ষণ যাই

দেহে বিদ্যমান;

রক্তিমেরও শুভাঙ্গ পঞ্চগুণ ঘেরি দেহ তট

হেরি শোভমানা

মরালের মত

বাচন ভঙ্গিমা তব

মনোহারী কত!

স্বকেশী ও স্ববকোজা,

স্বশ্রামলীরমা ।

স্বগঠন বক্ষ শ্রোগী

তুমি অমুপমা ।

এ সকল গুণে,

কাশ্মীর তুরঙ্গী যেন

জাগে তাই মনে ।

নয়নপল্লব তব স্নদৃশ স্ফটিক বস্ত্রিম

বিদ্যের সদৃশ ;

আননের ওষ্ঠাধর শোভিত উজ্জল রক্তিম,

কটদেশে কৃশ ।

লুপ্তশিরা তনুশ্চী দ্বিবেথাকিত গ্রীবা

অমুপ আনন তব পূর্ণচন্দ্র নিভা ।

দাসী তুমি নহ ;

হে ভদ্রে, কেবা সে তুমি

পরিচয় কর ।

বাজসেনীর জন্মসময়ে হয়েছিল দৈববাণী । তাই তাঁর নামকরণ প্রসঙ্গে বলা হ'লো—

‘কৃষ্ণেত্যে বাক্রবন কৃষ্ণ কৃষ্ণাভূত সা হি বর্ণতঃ ।’ (মহা | আদি ১৬০ | ৫৪)

সিদ্ধান্তবাগীশের অনুবাদে—“আর দৈববাণী এই শ্রামালীকে কৃষ্ণা বলিয়াছে, এবং ইহার বর্ণশ্রামই হইয়াছে হস্তরাং ইহার নাম হইল কৃষ্ণা । অতএব বলতে হয়, প্রথমত উড়িটাকার আলোচিত শ্লোকটির ওই ‘তপ্তকাক্ষনবর্ণাভা’ বাক্যাংশটুকু বাদে কালিদাসের শ্রামার গৌরী হবার কোন অস্বস্তিই খুঁজে পাওয়া গেল না । অপর পক্ষে, প্রাচীনতর ভারতের সমাজকতিতে শ্রামবর্ণা ‘শ্রামা’ রমণী কতটা আদরের অধিকারিণী ছিল সবহ কিছুই তার পরিচয় খুঁজে পাওয়া গেল । আর তৃতীয়তঃ বাকে চাক্ষুঃও দেখে নেওয়া, যে সেই সব শ্যামল স্তম্ভের রূপ লাভণ্য কতটা নয়ন তৃপ্তিকর হতে পারে তার নিদর্শনও অগণ্য, শুধু একটু দরবী মন নিয়ে যদি দাঁড়াই ছ’নয়ন মেলে সেই অজস্র চিত্রমালার সামনে । দাঁড়ালে দেখবো সেখানে সারে সার রয়েছে সেই সব সুকুমারালীরা কত উজ্জল হ’য়ে ফুটে কত না ভঙ্গিমায় সেই শ্যামলী বর্ণাভার ।

এখন রইলো তবে দু’টি কথা । ‘তপ্ত কাক্ষন বর্ণাভা’ বাক্যাংশটিতে টাকাকার সত্যই কি চেয়েছিলেন বোঝাতে সোনার অতিউজ্জল গৌরবর্ণ ? আর যদি চেয়েও থাকেন, তবে চাইলেনই বা তা কেন ?

‘শ্যামার’ কাছাকাছি আছে আর একটি শব্দ সংস্কৃতের শব্দ ভাণ্ডারে বার সঙ্গে রয়েছে কাক্ষনেরও কিছু সম্পর্ক,—সে হ’লো ‘শ্যামিকা’ । অর্ধ সোনার ধান বা ধান মিশ্রিত সোনা । সোনা বিপুল হ’লে বরাবরই তা উজ্জল কিন্তু ধান মিশ্রিত সোনা, শ্যামিকা তপ্ত হ’লে তার বর্ণে

দেখা দেবে মালিন্য। তাই রঘুবংশের প্রথমাংশেই কবি বলছেন—

“তং সন্তঃ শ্রোতুমর্হস্তু সদসদ্যক্তি হেতবঃ।

হেমুঃ সৎলক্ষ্যতে হ্যগ্নৌ বিশুদ্ধি শ্রামিকাণিবা ॥ (রঘু, ১ | ১০)

(পণ্ডিত রাজেন্দ্র বিতাক্ষণের ব্যাখ্যা—দোষ-গুণের বিচারকর্তা পণ্ডিতমণ্ডলীই সংকৃত এই রঘুবংশ রূপাপূর্বক শ্রবণ করণ। কেন না সোনা খাঁটি কি ভাহাতে খাদ আছে ইহা অগ্নিতেই পরীক্ষিত হইয়া থাকে।)

সেই খাদমিশ্রিত সোনা ‘শ্রামিকা’ তপ্ত হ’লে তাম্রাভ বা ‘শ্রামা’। এখনো স্বর্ণকারের কারখানায় তা প্রত্যক্ষ হবে। অতএব ‘শ্রামা’কে ‘তপ্তকাঞ্চনবর্ণাভা’ উল্লেখ করতে সেই শ্রামিকার শ্রামবর্ণ বোঝানো কিছু বিচিত্র নয়। কারণ খাঁটি সোনা যথেষ্ট শক্ত নয়, গয়না কি কারুকার্য করতে তাতে খাদ কিছু মেশানো চিরকালেরই রীতি। কথা শুধু কম আর বেশি। অন্ততঃ একজন বিনি তপ্তকাঞ্চনবর্ণকে এই শ্রামিকার ‘শ্রাম’ অর্থে গ্রহণ করেছিলেন স্বয়ং সেই বন্ধিমের সংক্ষিপ্ত একটু উদ্ধৃতি এখানে উপস্থিত করি। ‘কপালকুণ্ডলায়’ তিনি মতিবিবির রূপ বর্ণনা করছেন স্বভাবসিদ্ধ তাঁর সরস ভংগীতে—

“প্রকৃতপক্ষে ইনি গৌরাদী নহেন...ঋহাদিগকে প্রকৃতপক্ষে গৌরাদী বলি ভাহাদিগের মধ্যে কাহারও বর্ণ পূর্ণচন্দ্র কোমুদীর স্তায়, কাহারও ঈশদায়ুক্তবদনা উবার স্তায়। ইহার বর্ণ এতদুভয় বজ্রিত, স্তব্ধাং ইহাকে প্রকৃত গৌরাদী বলিলাম না বটে, কিন্তু মুগ্ধকারী শক্তিতে ইহার বর্ণও ন্যূন নহে। ইনি শ্রামবর্ণ। শ্রামা মা বা শ্রামসুন্দর যে শ্রামবর্ণের উদাহরণ এ সে শ্রামবর্ণ নহে। তপ্তকাঞ্চনের যে শ্রামবর্ণ এ সেই শ্রাম।”

এ সত্ত্বেও সে অর্থ যদি গ্রহণযোগ্য না হয়, অর্থাৎ তপ্তকাঞ্চন বলতে যদি খাঁটি সোনাই বুঝতে হয় তবে স্বতন্ত্র কথা, আর তাই বুঝেই যখন গৌরাদী অর্থ নিয়েছেন অমুবাদকরা তখন তার কারণ অজ্ঞত খুঁজতেও হবে। আর এই বুক্তি বা এই অর্থগ্রহণ বুঝি একেবারে নিরাপদও নয়। কারণ এর সংগে অজ্ঞ প্রব্রণও জড়িত। প্রথম কথা—‘তপ্তকাঞ্চন’ বর্ণের কথা মেঘদূতের তরীশ্যামা প্রসঙ্গের নয়, সেটি ভট্টির টীকায়। দ্বিতীয়, সেই মূল শ্লোকে ভট্টি শুধু শ্যামা শব্দটিই ব্যবহার করেননি, বলেছেন “দূর্বাকান্তমির শ্যামা” বাক্যটি পরিষ্কার।

যোষিদ্ বৃন্দারিকা তস্ত দয়িতা হংসনাদিনী।

দূর্বাকান্তমিব শ্যামা শ্রোগ্রোথ পরিমণ্ডলা ॥ (ভট্টি, ৫ | ১৮)

অতএব এর টীকার কেন লিখলেন তপ্তকাঞ্চনবর্ণাভা টীকাকার তারও কারণসম্বন্ধে আসতে হয় আরো এক প্রশ্নে আগে তার। যে কেনই বা ভট্টি ব্যবহার করলেন ‘দূর্বাকান্তমিব শ্যামা শব্দ দু’টিকে? বিশেষ করে যখন রামদয়িতা সীতা বরাবরই রামায়ণে ‘পূর্ণচন্দ্র নিভাননা’, হিরণ্যবরণা ইত্যাদি বহু গৌরবর্ণাঙ্ক বিশেষণে বর্ণিতা? সীতার সে রূপমহিমা বিশেষভাবে বর্ণিত হ’য়েছে রাবণেরই মুখ নিঃসৃত স্ততিবাক্যে, রামায়ণের অরণ্যকাণ্ডের অনেকখানি জুড়ে ছে’চল্লিশ অধ্যায়ে। জনকহৃদিতার সে রোপ্যকাঞ্চন দেহকান্তি ও চন্দ্রনিভ আনন মাত্র তখনই হ’য়েছিল মেঘাবৃত চন্দ্রের মত নিশ্চল, নীলাভ ও স্নান যখন ছিন্ননাল শৃঙ্গালের মত রামবিহীন কদিতা সে রামদয়িতা

হরণকালে কুক্ষিগতা হ'য়েছিলেন ঘোর-দর্শন দশাননের—

তস্ত্রাধিমলং বক্ত্র্যাকাশে রাবণাকৃগম্ ।

নররাজ্য বিনা রামং বিনালমিব শঙ্কজম্ ॥

বভূব জলদং নীলং ভিত্তা চন্দ্র ইবোদিতঃ ।

স্বললাটং স্বকেশান্তং পদ্মগর্ভাভম ব্রণম্ ॥ ইত্যাদি—(অরণ্য ৫২। ১৮-১৯)

ভট্টির পূর্বোক্ত শ্লোকটির টীকার জয়মঙ্গল তাই দুর্বা কাস্তমিব শ্যামাকেও কৃশাদী অর্থেই গ্রহণ করতে সুপারিশ করেছেন ; না হ'লে দুর্বা কাস্তবৎ শ্যামবর্ণ এখানে পুরাণের—অর্থাৎ রামায়ণের গৌরব-বর্ণনার বিরুদ্ধ হয়ে পড়ে। (দুর্বা কাস্তমিব ততুল্যা কৃশাদীত্যর্থঃ। দুর্বা কাস্তব্য বর্ণেস্তি ব্যাখ্যানং পুরাণবিরুদ্ধং তত্র গৌরব কথনং)

ভট্টি কেন দিয়েছেন এই 'দুর্বা কাস্তমিব' উপমা তার নির্ণয় সহজ অবশ্য নয়। হয়তো বা দিয়েছেন তা কালিদাসের প্রভাবেই 'তদ্বিশ্যামার' ভাবাদর্শে অমুভাবিত হ'য়ে উক্তমা রূপসৃষ্টির আগ্রহেই। কিন্তু একথা নিশ্চয়ই এখন সহজ সুবোধ্য যে এই শ্লোকের টীকা প্রণয়নে টীকাকারকে বলতেই হয়েছিল শ্যামার্থে 'তপ্তকাক্ষনবর্ণাভা' সীতাদেবীর সিতবরণ যখন স্বতঃসিদ্ধ। এবং তারও উপর বিশেষ করে যখন গৌরবর্ণের গৌরব ততদিনে সুপ্রতিষ্ঠিত সমাজে লোক-কচির পরিবর্তনে।

ঐতিহাসিক পরিবর্তনে, পরিবেশের প্রভাবে যুগধর্মের কাঠামো বদলায়। বদল হয় লোককচির। এ যুগেও পরিবেশের কারণে কচির প্রভেদ বা বৈপরীত্যই বলব রয়ে গেছে কত এই ভারতভূমেই। কচির সে বৈপরীত্য হ'য়েছে চিত্রিত প্রতিষ্ঠাবান কথাশিল্পার এক সার্থক রচনায়। সেখানে দণ্ডকশবরীর অঘটনে অর্জিত গৌরকাস্তিই তার স্বীয় অরণ্যসমাজে অনাদরের কারণ। অথচ শহুরে ভ্রষ্টাচারীর লোভাতুর দৃষ্টি ধাবিত হ'য়েছিল এই ধবলারই দিকে।

গুপ্তসম্রাট দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের রাজত্বকালই কালিদাসের কাল মোটামুটি এই ধারণা ঐতিহাসিকের। সে কাল খ্রীষ্টীয় পঞ্চমশতক। আর ভট্টির কবি আরো অন্ততঃ দু'শতাব্দি পরের লোক। টীকাকার তো আরোই পরে। আবার আরো পরে মল্লিনাথ, চতুর্দশ শতক। দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তের বা কালিদাসের কালে হনেরা ছিল সীমায়িত প্রায় সিন্ধুসীমান্ত পারে। এর পরেই ঘটেছে বারে বারে হন অভিযান ; ক্রমে খেত-হনদের ঘটলো বিস্তৃতি প্রায় সারা আর্ষস্থান জুড়ে। রাজ্য বশে ধর্মের অথবা বালাদিত্যের হাতে হনদের পরাজয়ের অনেক আগেই তবে ঘটে গিয়েছিল সংস্কৃতির অনেক দেওয়া-নেওয়া বোঝাপড়ার পালা। রূপাদর্শেরও বেশ কিছু রূপান্তর। একটু খোঁজ-খবর করলে হয়তো চিনেও নেওয়া যাবে সেই ক্রমরূপান্তরের রূপটিকেও।

বিষ্ণু ধর্মোস্তর পুরাণে রয়েছে চিত্রবিষয়ক তার তৃতীয় খণ্ড। সেখানে লিখিত নির্দেশও রয়েছে কোন কোন জাতের লোককে, কোন কোন শ্রেণীর মানুষকে আঁকতে হবে কেমনভাবে দেহবর্ণে। আছে সেখানে পাঁচ শ্রেণীর গৌরবর্ণের ও বারোটি শ্যামবর্ণের কথা। কিন্তু নেই তপ্তবর্ণ। তবে নির্দেশ সেখানে স্পষ্ট যেমন বক্তব্য বা যুক্তি তত্বে পরিষ্কার নয়। সামঞ্জস্য অসামঞ্জস্য দুই সেখানে পাশাপাশি পরস্পর। তবে আছে যা আরও সে এই যুগসঙ্কিকালের লোককচি বদলের বা তার এলোমেলো কল্পনায় চিন্তাভাবনার বেশ কিছু ইঙ্গিত। বিষ্ণুধর্মোস্তর বলছেন প্রথমতঃ শ্যামবর্ণে

আকতে হবে পুলিন্দ ও দাক্ষিণাত্যবাসীদের, পঞ্চাল, শূরসেন মাগধীদের এবং অঙ্গবঙ্গ কলিঙ্গবাসীদের (পুলিন্দা দাক্ষিণাত্য্য প্রায়শো বর্ণভেদহিসিতাঃ। পাঞ্চালাঃ শূরসেনাশ্চ তথা বে চাত্র মাগধাঃ); অঙ্গ বঙ্গ কলিঙ্গাশ্চ প্রায়শো বর্ণভেদহিসিতা।) আর বিশিষ্ট রকমের গৌর হবে শকজাতি, যবন পল্লব, পাহ্লিকেরা এবং উত্তর পথের লোকেরাও। (শকাশ্চ যবনাষ্ট্চব পহ্লবাঃ বাহ্লিকাশ্চ বে; এবং প্রারেন গৌরাঃ কর্তব্য উত্তরা পথ সম্ভবাঃ) এ অবধি তো বেশ কথা, হয়তো বাস্তব সম্ভবও। কিন্তু এই ভৌগোলিক, আঞ্চলিক বা জাতিগত racial কারণেই নয় শুধু, গৌরবর্ণের দাবীদার বিষ্ণুধর্মোত্তর মতে তারাও সামাজিক মর্যাদায় যাদের অধিকার এসেছে, যেমন ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, রাজারা (চন্দবর্ণীর বিজ্ঞাকারী রাজন্ত পদ্ব সন্নিভাঃ।) এবং বিত্তশালী লোকেরাও। অপরপক্ষে শ্যামবর্ণের পর্যায়ে ফেলা হ'লো আরো তাদেরও সামাজিক ব্যবস্থায় যারা ক্ষুদ্র, যারা হীন, যারা শূদ্র অথবা শ্রমিক শ্রেণী। এবং তপোশ্লিষ্ট যোগী যে যোগী, এবং যে যোগী, অথবা ভাগ্যপীড়িত যারা পড়েছে গ্রহের ক্রেরে আর যারা ক্রেরে যত দুর্ভাগ্য করে।—

“রাজানঃ পদ্ববর্ণাভা যে চাপি স্থখিনো জনাঃ।

কুর্মানো গ্রহস্তা ব্যাধিস্তপ আশ্রিতাঃ ॥”

অতএব বুঝতে দেবি হয় না গৌরবর্ণটি ইতিমধ্যেই সমাজে বেশ কায়ম করে নিয়েছে অভিজাত্য-গৌরবের আসনটি।

বিষ্ণুধর্মোত্তরের প্রাচীনতম অংশে খৃষ্টীয় চতুর্থ শতকের মত যদিও, চিত্রবিষয়ক এই তৃতীয় খণ্ডটির গ্রন্থনাকাল সপ্তম শতক। কিথ (Kith) ক্রামরিশের (Kramrisch) মত বিশেষজ্ঞের তাই অভিমত। অর্থাৎ ভট্টির কবি আর অজন্তার শেষপর্বের ছবি এরাও তার সমকালীন। সীতার দুর্বাশাস্ত বা দুর্বাঙ্কুরবৎ বর্ণ বলার অসঙ্গতি যেনে নেওয়া ছাড়াও বিষ্ণুধর্মোত্তরে বর্ণিত শ্যামা ও গৌরবর্ণের এহেন তারতম্যের পবে শ্যামার্থে শ্যামবর্ণা বলায় খুবই কুঠার কারণ ছিল। তখনকার পরিবেশেও, শুধু বর্তমান যুগেই নয়। তাই শ্যামার মর্যাদাদানে অর্থ তার 'তপ্তকাক্ষনাভা' বলার বুঝি প্রয়োজনও হ'য়েছিল। এখানে উল্লেখ্য; মধ্যপর্বের অজন্তায় গোপা ও রাহুলের সামনে বুকের যে বিরাট মহিমাময় উপস্থিতি সে মহিমরূপ সেখানে রক্তিমভ শ্যামেই উজ্জল ও প্রাণোচ্ছল। গোপা বা রাহুলও গৌর নয়। আবার এক সংখ্যক গুহার শেষপর্বের কিছু নিম্নমানের চিত্রশ্রেণী মধ্যেও দেদীপ্যমান যে একটি উপাদেশ রচনা, সেই পদুপানি বোধিসত্ত্বের দেহবর্ণে ফুটেছে গৌরবের আভাস।

অতএব আমার অনুমান কালিদাসের 'শ্যামা'কে কাক্ষনবর্ণা বা গৌরবর্ণা কল্পনা করার কোন হেতুই নেই। 'শ্যামা চ শ্যামবর্ণা চ'—'শ্যামা' সে শ্যামবর্ণাই তিনি সেই 'ভরীশ্যামা বন্ধকান্তা' তাঁকে গৌরী মনে করা ভ্রান্তিই। টীকাকার মল্লিনাথ ভট্টির যুগের অর্থাৎ এই সাংস্কৃতিক আলোড়নের অনেক পরের লোক; সময় কাল চতুর্দশ শতক। রুচিবিশ্লেষের সে তরঙ্গে দোল খাননি তিনি। যে টুক ভাসাবার তা ভাসিয়ে দিয়ে সংস্কৃতির সে জলোচ্ছাস তখন স্থির, শান্ত, নিস্তরঙ্গ। এমন কি ইতিপূর্বে তুর্ক অভিযানেরও যে সংঘাত আর কম্পন তারও আলোড়ন তখন স্বৈর্ঘ্যে ফিরে এসেছে। যদিও মল্লিনাথ পরিষ্কার বলেননি শ্যামা শ্যামাদ্বী, কারণ প্রতিষ্ঠা পেয়ে গিয়েছে তখন গৌরবরণ,

ডুবু হুঁসির চিন্তার ও বিচার বিবেচনার যথেষ্ট অবকাশ পেয়ে হৃদয়ভর আশ্রয় নিয়ে নিজব্যাখ্যা প্রণয়ন করেছিলেন—“শ্যামা তিনিই যার মধ্য যৌবন”। আর সাহস ভরে বলতেও চেয়েছিলেন তাই বুক ফুলিয়ে কালিদাসের কাব্য ভারতী দুৰ্ব্যাক্ষ্যাবিষে ছিলেন মুচ্ছিতা, এবার তাঁর সঞ্জীবনী ব্যাখ্যায় হবেন তিনি পুনরুজ্জীবিতা—

ভারতী কালিদাসস্ত দুৰ্ব্যাক্ষ্যাবিষ মুচ্ছিতা ।

এয়া সঞ্জীবনী টীকা তামস্জোজীবয়িত্বতি ॥

১। তবে শিখরি দশনকে স্বদর্শ করতে কেন যে এই তুষারের আবরণ সেটি প্রাঙ্গ থেকে গেলেও এখানে আলোচ্য নয় এখন ।

২। গভীরতার তিন স্থলক্ষণ—নাভি, স্বভাব ও কণ্ঠস্বর; উচ্চতার ছয়—বকোজ্জ্বর, শ্রোণীঘর, নাসিকা ও মন বা অন্তঃকরণ ও রক্তিমের পাঁচ—দুই চরণতল, দুই করতল এবং অধরদেশ ।

৩। গোরবর্ণের পাঁচটি—(১) কল্প গৌরী, (২) বনস্পগৌরী, (৩) ক্ষুটচন্দন গৌরী, (৪) শরৎন গৌরী এবং (৫) চন্দ্রকব্দ গৌরী ।

শ্যামবর্ণের বারোটি—(১) রক্তশ্যামা, (২) মৃদগশ্যামা, (৩) দুর্বাঙ্কুরশ্যামা, (৪) পাতুশ্যামা, (৫) হরিতশ্যামা, (৬) পীতশ্যামা, (৭) প্রিয়ঙ্গুক শ্যামা, (৮) কপিশ্যামা, (৯) নীলোৎপলশ্যামা, (১০) বনশ্যামা, (১১) চাষ শ্যামা ও (১২) রক্তোৎপলশ্যামা ।

বটতলার দলিল

জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায়

ঠিক দুশো বছর আগে শোভাবাজারের মহারাজ নবকৃষ্ণকে ইষ্টইন্ডিয়া কোম্পানী মুর্শিদাবাদের নোয়াপাড়া গ্রামটার লীজ দিয়েছিলেন। বলাবাহুল্য এর কিছুদিন আগে পলাশীর নবাব যুদ্ধে পরাজিত—বাংলার স্বাধীনতা স্বর্ঘ্য অন্ত গেছে এবং আয়ুর টিকিটে ভাগ্যের লটারী খেলতে আসা কিছু লালমুখো ইংরেজ নবাব নবকৃষ্ণদের সাহায্যে বাংলার গদি দখল করেছেন। নোয়াপাড়া গ্রামের লীজ বোধকরি সেই কীর্তির কৃতজ্ঞ পুরস্কার। লীজটির দলিলের নাম ছিল দেব শওয়াল (Deb showul)। কিন্তু দুর্ভাগ্য বশতঃ প্রাক্তন তালুকদার নোয়াপাড়া গ্রামের জমিদারি ত্যাগ করতে গররাজি হলেন। সেই হট্টগোলের বেলাতেও প্রাক্তন তালুকদার বিচার প্রার্থনা করে সেদিনের নবকৃষ্ণের বিরুদ্ধে জয়লাভ করলেন। কিছুটা অপ্রস্তুত ইংরেজ নবকৃষ্ণকে আরও কোলের কাছে টেনে নিলেন। সৌভাগ্যের স্নেহভাজন নিরভিমানী নবকৃষ্ণ সেকালের অজ কলকাতাই বরণ করলেন। বরং এই বদলি ব্যবস্থাতেই তাঁর ভাগ্য কিরল।

সেকালের ছোট কলকাতা বা স্থতাহুটি হল ঊনবিংশ শতাব্দীর বটতলার বৃত্ত বটতলার নিখুঁত মানচিত্র পাওয়া অসম্ভব কিন্তু সেদিনের স্থতাহুটি ছিল ব্যবসায় ডালহৌসি—‘বাবু’দের বাসস্থান চিংপুর রোডও। চিংপুরের আটটি বাজারই এখানে। স্থতাহুটি, হাটস্থতাহুটি (এটাই কি মোহনটুনি ঘাটের পাশে হাটখোলা বাজার। ১৬৯০ এর বৃষ্টি টুপটুপ দুপুরে এখানেই হাজির হয়েছিলেন কলকাতার ভগ্নীত জব চারনক। আরও লক্ষ্যণীয় এখানেই আজও লেখা ঠেগন : সাহেব বাজার) বাজার স্থতাহুটি, সভাবাজার (এটাই হল শোভাবাজার—ওঃ হুমুয়ার সেন বলছেন শোভাবাজারের প্রকৃত নাম সভা বাজার—নবকৃষ্ণের নবরত্ন সভা থেকে—ক্রমশ এটাই লোকের মুখে শোভাবাজার হয়ে দাঁড়ায়।) চার্লস বাজার (বর্তমানে চিংপুর রোডের বুকে সোনাপাছির কেক্রবিন্দু), বাগবাজার ও হোগলকুন্ডি (সেকালের সবচেয়ে অভিজাত পাড়া—একদা সংবাদ প্রভাকর মুদ্রিত হত এখানেই) ভিতর-সিয়লাও বোধহয় এখানেই।

এই হল বটতলা। বটতলার এমন ছবি সমকালীন দলিলেই পাওয়া গেছে। স্থতাহুটির যে দলিল আমরা পরে উদ্ধার করছি সেখানে বারবার বলা হয়েছে রামবাজার ও রাজেবাজার এ এলাকার বার। রামবাজার বোধহয় রামবাগান বিডনস্ট্রিটে। রামবাগান সেকালে সোনাপাছির ঘনিষ্ঠ আত্মীয় রূপাগাছি নামে পরিচিত। রাজেবাজার কি রাজাবাজার? রামবাজার নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা পার করা যেতে পারে। বটতলার যে দলিলটি আমরা এখানে উদ্ধার করছি তা মূলতঃ ইংরেজীতে লেখা। এখানে তার সহজ ভাবানুবাদ করা হল, আইনত বা কোনমতেই স্বীকৃত হতে পারে না। তাই কয়েকটি প্রাথমিক তথ্য আগেই বলে নিই।

এখানে বখনই নবকৃষ্ণ বলা হয়েছে তার প্রকৃত অর্থ “Maharaja Nobkissen his heirs executors administrators or assigns:

অপরদিকে United Company বলতেও তাদের successors or assign বোঝাবে।

নবরক্ষণ যে বারবার lease চেয়েছেন English language এ তার কারণ হিসেবে জানা যায়, Many difficulties and objections were raised by the inhabitants and land holders, and in order to avoid objections, at the suggestions of the Raja an English lease was granted him in perpetuity.

Husbandry বলতে বোধহয় বোঝান হয়েছে সাহেবদের খাবার মত কিছু জীবজন্তু (গরুও।) নগেন্দ্রনাথ শেঠের কাছে জানা যায়, শোভাবাজারের নীচু জলজ কাঁকা অঞ্চল তখন বাস করবার যোগ্য ছিল না। সেখানেই বোধহয় হাঁস মুরগীর বন্দোবস্ত ছিল।

গ্রেটব্রিটেন, ফ্রান্স, আয়ারল্যান্ডের আমাদের স্বাধীন রাজা তৃতীয় জর্জের রাজত্বের আঠারতম বছরের আঠাশে এপ্রিল এবং ১৭৭৮ খ্রীষ্টাব্দের একপক্ষে ইংলণ্ডের ব্যবসায়ীদের ইউনাইটেড কোম্পানী যারা পূর্বভারতীয় দ্বীপপুঞ্জে ব্যবসা করেছেন এবং অপরপক্ষে বাংলা প্রদেশের কলকাতার মহারাজা নবকিষণ বাহাদুরের মধ্যে এই দলিল তৈরি হচ্ছে।

যখন কোর্ট উইলিয়ম প্রেসিডেন্সিয়ার গভর্নর জেনারেল মাননীয় ওয়ারেন হেস্টিংস এবং সদস্য কাউন্সিলর রিচার্ড বারওয়েল ফিলিপ ফ্রান্সিস ও এডওয়ার্ড হুইলার বাংলা প্রদেশের ইউনাইটেড কোম্পানীর তরফে ১৬ই জাহুয়ারী বা কাছাকাছি কোন দিনে পার্সীভাষায় কোম্পানীর দেওয়ানী সনদ বলে ও শীলে উপরিউক্ত ওয়ারেন হেস্টিংস (এ ধরণের দলিল করার প্রথাহুয়ারী) মহারাজ নবকিষণকে ‘মহামান্ত শক্তিশালী মহারাজা নবকিষণ বাহাদুর নামে’ কলকাতার স্তাহুটি বাগবাজার এবং হোগলকুন্ডি (স্তাহুটি, স্তাহুটি হাট, স্তাহুটি বাজার, সভাবাজার, চার্লসবাজার, বাগবাজার ও হোগলকুন্ডি এই কটি বাজার কিন্তু রাম বাজার ও রাজেবাজার বাদে), নোয়াপাড়া সহ আরো কটি গ্রামের বদলে ১৮৪ বলাকে (১৭৭৪ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাস) তালুকদারি দান করলেন। পূর্বোক্ত মহারাজা নবকিষণ তালুকদারির পক্ষে লাভজনক এমন সব কাজ করছেন বা প্রথা সঙ্গত, জায়সঙ্গত বিচার সম্মত এবং এই এলাকার রায়ত ও অন্যান্য বাসিন্দাদের কাছেও সুবিধাজনক যথা, তাঁর সুব্যবস্থায় এই অঞ্চলে বাজারে husbandryর দৈনিক বৃদ্ধি হয়েছে এবং বর্তমান সনদে লিখিত ঠিক বারোশ সাইত্রিশ সিকা টাকা তের আনা দশ পাই (চৌকিদারি ট্যাক্স বাদে) নির্দিষ্ট সময়ে আদায় হচ্ছে।

যখন পূর্বোক্ত মহারাজা নবকিষণ বাহাদুর পূর্বোক্ত কাউন্সিল সহ গভর্নর জেনারেলকে লিখিত আবেদন জানিয়েছেন কিছু কারণে উপরিউক্ত তালুকদারি যেন তাঁকে ইংরেজী ভাষায় Perpetual lease অথবা grant দেওয়া হয় বার ফলে তিনি কোম্পানির মতই ট্যাক্স ইত্যাদি আদায় করতে পারবেন এবং কোম্পানির মালগুজারি টাকা জমা দিতে পারেন।

যখন পূর্বোক্ত কাউন্সিল সহ গভর্নর জেনারেল পূর্বোক্ত তালুকদারির ইংরেজীভাষায় grant দেওয়া সম্পর্কে মহারাজা নবকিষণের প্রার্থনা মঞ্জুর করতে রাজি হয়েছেন।

এখন এই দলিল সাক্ষ্য দিচ্ছে যে পূর্ব ভারতীয় দ্বীপপুঞ্জে ব্যবসায়ত ইংলণ্ডের ব্যবসায়ীদের পূর্বোক্ত ইউনাইটেড কোম্পানি পূর্বোক্ত শত এবং পাঁচ আরকট টাকা বা এই দলিল

শীল বা ভেলিভারি করার সময় তাদের হাতে দেওয়া হয়েছে বা হচ্ছে (এই টাকার প্রাপ্তি এখানেই স্বীকার করা হচ্ছে) এবং মহারাজা নবকিষণ পালন করতে সম্মত ভাড়া চুক্তি ইত্যাদি অন্তর্ভুক্ত শর্তের বিনিময়ে মহারাজা নবকিষণ বাহাদুরকে এই দলিল বলে কলকাতার পূর্বোক্ত স্থতাহুটি বাগবাজার হোগলকুন্ডির গ্রামগুলো দিচ্ছেন। এই তালুকদারি ফল, মুনাফা, ভাড়া, খাজনা ট্যাক্স, কমিশন, পতিত জমি, পাট্টা সেলামি, বখশিশ, লাভ, সুবিধা, বা আগে কোম্পানি ভোগআদায় করতেন, এখন পাওয়া যায় বা পরে পাওয়া যেতে পারে তা এখন থেকে মহারাজা নবকিষণ ভোগআদায় করবেন।

এই ভোগআদায়ের জন্য তিনি আইন সমস্ত সকল উপায়ই ব্যবহার করতে পারবেন বা ইউনাইটেড কোম্পানি অধুরূপ অবস্থায় ব্যবহার করতেন বা করতে পারবেন। তিনি কোম্পানির মতই এখন থেকে কোন ভাড়া খাজনা ইত্যাদি প্রয়োজনে মকুব করতে পারবেন। পূর্বোক্ত ১৭৭৭ সালের ১১ই এপ্রিল থেকে মহারাজা নবকিষণ কিন্তু বছরে বারোশ সাইট্রিশ সিদ্ধাটাকা তের আনা দশপাই কোম্পানিকে দিতে বাধ্য থাকবেন চৌকিদার ট্যাক্স বাদে। কিন্তু তিনি এমন কিছু করতে পারবেন না বা করাবেন না বা রাখত বা বাসিন্দাদের ওপর অত্যাচার হবে বা এমন কিছু আদায় করতে পারবেন না বা এই দলিল কার্যকরী না হলে কোম্পানিও আদায় করতেন না। কিন্তু সর্বদা ঘোষণা করা থাকছে যে এই দলিলের প্রকৃত উদ্দেশ্য এবং অর্থ হল কোনমতেই পূর্বোক্ত দুইবাজার রামবাজার ও রাজবাজার সম্পূর্ণ বা অংশভঃ এই দলিলের বৃত্তে অন্তর্ভুক্ত হতে পারবে না। তাছাড়া যদি মাসিক বা আরো তাড়াতাড়ি কোন কিস্তিতে দেয় পূর্বোক্ত খাজনা বারোশ সাইট্রিশ সিদ্ধাটাকা তের আনা দশ পাই পুরো একবছর পর্যন্ত বাকি থেকে যায় (অন্তত একবার আইনসম্মত ভাবে বকেয়া খাজনা চেয়ে নোটিশ দেবার পরেও) তাহলে পূর্বোক্ত এলাকার পুনঃপ্রবেশ করতে পারবেন এবং তা এমন ভাবে ভোগ দখল করবেন যেন এই দলিল কখনই সম্পাদিত হয়নি।

তাছাড়াও দুই পক্ষই এ ব্যাপারে একমত যে যদি মহারাজা নবকিষণ এই দলিল কার্যকরী থাকাকালীন কোন সময়ে তালুকদারির রাখত বা বাসিন্দার কাছ থেকে আইনসম্মত প্রাপ্য বা এতদিন প্রথাগত ভাবে নেওয়া হজিল এবং কোম্পানী নিত তার চেয়ে বেশী জোর করে বা বিনা জোরেও আদায় করে তবে প্রতিটি ক্ষেত্রে মহারাজা নবকিষণ যতটুকু প্রাপ্য তার বেশী যতটা আদায় করেছেন তার তিনগুণ কোম্পানীকে জরিমানা হিসেবে জমা দিতে বাধ্য থাকবেন।

এরই সাক্ষ্য হিসেবে একপক্ষে নবকিষণের কাছে যে দলিল থাকবে সেটা ইউনাইটেড কোম্পানীর তরফে গভর্নর জেনারেল হিসেবে ওয়ারেন হেস্টিংস এবং পূর্বোক্ত প্রেসিডেন্সীর কাউন্সিলর হিসেবে রিচার্ড বারওয়েল, ফিলিপ ফ্রান্সিস এবং এডওয়ার্ড হুইলার নাম সহ ও কোম্পানির শীল দিচ্ছেন এবং অন্যটি যেটা সকাউন্সিল গভর্নর জেনারেলের কাছে থাকবে সেখানে মহারাজা নবকিষণ এই দলিলের প্রথমেই উল্লিখিত তারিখ সালে সহ করেছেন ও শীল দিচ্ছেন।

(১) ওয়ারেন হেস্টিংস (২) রিচার্ড বারওয়েল (৩) ফিলিপ ফ্রান্সিস (৪) এডওয়ার্ড হুইলার

বাংলা প্রদেশের ফোর্টউইলিয়মে (যেখানে কোন ষ্ট্যাম্প ব্যবহৃত হয় না পাওয়াও যায় না), এই দলিল শীল করা হল এবং দুই পক্ষের মধ্যে পরস্পর বিনিময় করা হল নিম্নোক্তদের উপস্থিতি (১৭৭৭ সালে) (১) জর্জ হজসন (২) আইজাক বাগ,

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণানুক্রমিক আলোচনা

অশোক কুণ্ড

উপাঙ্গনা (দেবদত্ত ও হিন্দুধর্ম) ॥

ঋতুবর্ণন (পুস্তকাকারে অপ্রকাশিত রচনা) ।

প্রথম প্রকাশ—“বঙ্গদর্শন”, বৈশাখ ১২৮২ সাল, পৃ, ২১-২২

“ঋতুবর্ণন। শ্রী গঙ্গাচরণ সরকার প্রণীত। চুচুড়া সাধারণী যন্ত্র।—গ্রন্থের সমালোচনা। বঙ্কিমচন্দ্র প্রথমেই বলেছেন—“কাব্যের দুইটি উদ্দেশ্য, বর্ণন ও শোধান।” বর্ণন বলতে হুবহু বর্ণনা, এবং শোধান বলতে কবির মানসলোকে নূতন সৃষ্টিকে বোঝান হয়েছে। বর্তমান গ্রন্থটিকে তিনি প্রথম পর্ধারে স্থান দিয়েছেন।

একটি গীত (কমলাকান্তের দপ্তর—দ্বাদশ সংখ্যা) ॥

১২৮১ সালের কান্তন্যাসের ‘বঙ্গদর্শনে’ রচনাটি সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

“এসো এসো, বঁধু এসো, আধ আচড়ে বসো, নয়ন ভরিয়ে তোমায় দেখি।”—এই স্তব্ধাখ্যাত বৈষ্ণবপদাবলীকে কেন্দ্র করে বঙ্কিমের কল্পনা চূড়ান্ত পর্ধারে উপনীত হয়েছে। প্রথমে লেখক এই কবিতাটির মধ্যে চিরন্তন বিরহের আকুলতা শুনতে পেয়েছেন। মাহুঘের মধ্যে যে এক চিরন্তন অতৃপ্তি আছে, সেই অতৃপ্তিই কখনো তাকে সম্পূর্ণ হতে দেয় না। এই প্রসঙ্গে ‘প্রাচীনসাহিত্যে’ রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটি স্মরণীয়। সেখানে তিনি প্রত্যেকটি মানবহৃদয়ের মধ্যে বিচ্ছেদের অনতিক্রম্য জলরাশির কল্পনা করেছেন।

তারপর বঙ্কিমচন্দ্র সাধারণ মাহুঘের আলোচনা থেকে দেশপ্রেমের আলোচনার মধ্যে উপনীত হয়েছেন। লেখক বঙ্গভূমিকে হৃদয়ের আসনে বসাতে চান। কিন্তু পরাধীন বঙ্গভূমির অল্প তাঁর দুঃখের অন্ত নেই। দেশলক্ষ্মীর গৌরব লান হয়ে গেছে।

রচনাটিতে একদিকে যেমন বঙ্কিমের কবিত্বশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়, অপরদিকে তেমনি দেশপ্রেমের পরিচয়ও পাওয়া যায়।

একা, “কে গায় ওই ?” (কমলা কান্তের দপ্তর ১ম সংখ্যা) ॥

দপ্তরের প্রথম রচনা, কিন্তু এটিকে সমগ্র বঙ্কিমসাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ রচনার মর্যাদা দেওয়া যায়। ১২৮০ সালের ভাদ্র সংখ্যা ‘বঙ্গদর্শনে’ এটি প্রথম প্রকাশিত হয়।

এক জ্যোৎস্নাপ্রাবৃত রজনীতে পথিকের কণ্ঠনিঃসৃত গান শুনে বঙ্কিমের মনে যে নিঃসঙ্গতার বেদনা জেগে ওঠে তারই প্রকাশ এই রচনাটিতে। এখানে বিষয়বস্তু নিতান্তই গোপ। সমস্ত রচনাটিই সংগীতের অঙ্কুরণের যত প্রবাহিত হয়েছে। বঙ্কিমের অপূর্ব কবিত্বশক্তি এই রচনার উৎকর্ষে সহায়তা করেছে।

কিন্তু এটি কেবল শূন্যগর্ভ উজ্জ্বল নয়। বঙ্কিমের জীবনদর্শন, আদর্শবাদ এবং সংগ্রামী মনোবৃত্তির একাকী এই মধ্যে প্রকাশিত। দীর্ঘজীবন ধরে বঙ্কিম অন্তরের বিকছে সংগ্রাম

করে এসেছেন। তাই সমাজে তিনি একক। শিল্পীর নিঃসঙ্গতাও তাঁকে মাঝে মাঝে বেদনা দেয়। বিশেষতঃ যৌবনের আনন্দময় আশার দিনগুলি অতীত হয়ে বাওয়ায়, বার্তাক্যের একাকীত্ব কবিকে বেদনাবিদ্ধ করেছে। তাই তিনি সকলকে উপদেশ দিয়েছেন—“কেহ একা থাকিও না।”

কিন্তু বঙ্কিম একা হলেও, সমগ্র মানবজাতির কল্যাণেই তিনি নিজেকে নিয়োজিত রেখেছেন। এইখানেই তাঁর সংগে বৃহত্তর মানবসমাজের যোগসূত্র স্থাপিত হয়েছে। তাই তিনি বলেছেন—“খ্রীতিই আমার কর্ণে একগণকার সংসার-সংগীত।”

আবার এক অর্থে ‘একা’ প্রবন্ধটিকে ‘কমলাকান্ত’ের ভূমিকা হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে। এই গ্রন্থের রচনাবলীর মধ্যে হয়তো বঙ্কিম অনেক অন্ত্রায়কে আক্রমণ করেছেন। তার কলে হয়তো কারো কারো ক্ষোভ হতে পারে। কিন্তু বৃহত্তর মানবের কল্যাণের জন্তেই তিনি এই কার্বে ব্রতী হয়েছেন। কেবলমাত্র লোকের পিছনে লাগা তাঁর স্বভাব নয়, বৃহত্তর মানবের প্রতি ভালবাসাই তাঁকে এই জাতীয় রচনায় বিদ্ধ করেছে।

রচনাটির মধ্যে হস্তরসের স্থান নাই। শাস্ত্ররসই এখানকার প্রতিপাদ্য।

কর্ণবধ (কৃষ্ণচরিত্র ৬ষ্ঠ খণ্ড, ৭ম পরিঃ) ॥

কর্ণবধ-বৃত্তান্ত মহাভারতের একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। এই ঘটনার কৃষ্ণের কৃতিত্ব বঙ্কিমচন্দ্র বর্ণনা করেছেন। যুদ্ধের পূর্বে বিভিন্ন ঘটনা স্মরণ করিয়ে ও কর্ণের হাত থেকে উপযুক্ত সারথ্যের দ্বারা অর্জুনকে বাঁচিয়ে কৃষ্ণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। এখানে আরো একটি বড় কথা যে কৃষ্ণ এখনো নিজেকে দৈত্বের অবতার বলে স্বীকার করেননি।

কতকাল মনুষ্য? (বিজ্ঞানরহস্য) ॥

প্রথমপ্রকাশ “বঙ্গদর্শন” কাল্কট ১২৮০। মানুষের সৃষ্টি কতকাল পূর্বে হয়েছে, তা বঙ্কিম এই প্রবন্ধে আলোচনা করেছেন। সৃষ্টিকার বিভিন্ন স্তর থেকে যেমন বিভিন্ন প্রাণীর চিহ্ন পাওয়া যায় এবং তা থেকে অনুমান করা হয় বিভিন্ন প্রাণীর প্রাচীনত্ব, তেমনি—“মহুগের চিহ্ন কেবল সর্বোচ্চ স্তরে, অর্থাৎ আধুনিক সৃষ্টিকার। তন্নিম্ন অর্থাৎ দ্বিতীয় স্তরেও কদাচিৎ মহুগের চিহ্ন পাওয়া যায়। অতএব মহুগের সৃষ্টি সর্বশেষে; মহুগ সর্বাপেক্ষা আধুনিক জীব।”

* কবিতা পুষ্পক/গল্প পদ্ম বা কবিতাপুষ্পক ॥

বাল্যকালে কেবলমাত্র ‘সংবাদপ্রভাকর’ পত্রিকাতেই নয়, বঙ্কিমচন্দ্র যে ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকা প্রকাশের পরও কবিতা লিখতেন এই গ্রন্থটিতে তার পরিচয় আছে। ‘বঙ্গদর্শন’, ‘প্রচার’ এবং ‘ভ্রমর’ পত্রিকায় প্রকাশিত বিভিন্ন কবিতা তিনি এই গ্রন্থে সম্মিলিত করেন। এই গ্রন্থে মোট ১৬টি গল্পপদ্ম মুদ্রিত হয়। সাহিত্য পরিষদ সংস্করণ অনুসারে কবিতাগুলির প্রথম প্রকাশ কাল দেওয়া হল।—

বঙ্গদর্শন

সংযুক্তা

চৈত্র ১২৮৪, পৃ, ৫২৯—৫৩৩।

আকাঙ্ক্ষা

জ্যৈষ্ঠ ১২৬৯, পৃ, ৭০—৮০।

অধঃপতন সঙ্গীত	অগ্রহায়ণ ১২৮১, পৃ: ৩৮২—৩৮৪।
সাবিত্রী	” ১২৭২, পৃ: ৩৭১—৩৭৩।
আদর	বৈশাখ ১২৮০, পৃ: ৪৬।
বায়ু	কার্তিক ১২৭২, পৃ: ৩২৮—৩৩০।
আকবরশাহের খোষরোজ	বৈশাখ ১২৮৫, পৃ: ১২—১৬।
মন এবং স্বপ্ন	কার্তিক ১২৮০ পৃ: ৩১২—৩৩০।
ভাই ভাই	চৈত্র ১২৮১, পৃ: ৫৬২—৫৬৩।
দুর্গোৎসব	ভাদ্র ১২৮৫, পৃ: ২০২—২০২।
মেঘ	ভাদ্র ১২৮০, পৃ: ২৩৩—২৩৫।
ধৃতোৎ	জ্যৈষ্ঠ ১১৮৪, পৃ: ২২—২৪।
প্রচার	
পুল্পনাটক	শ্রাবণ, পৃ: ৩৫—৪০।
রাজার উপর রাজা	বৈশাখ ১২২২, পৃ: ৩৫২—৩৬০।
ভ্রমর	
জলে ফুল	বৈশাখ ১২৮১, পৃ: ২৮—২২।
বৃষ্টি	আষাঢ় ১১৮১, পৃ: ৬১—৬৩।

এছাড়া ‘বঙ্গদর্শন’ (কান্তন ১২৭২, পৃ: ৬১২)-এ প্রকাশিত ‘বিরহিনীর দশ দশা’ কবিতাটি গ্রন্থে স্থান পায়নি।

এই গ্রন্থটি ‘কবিতাপুস্তক’ নামে প্রথম পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়—১৮৭৮ খ্রি:। এটি “কাটালপাড়া। বঙ্গদর্শন বঙ্গালয়ে শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত” হয়। দ্বিতীয় সংস্করণ—১৮৯১ খ্রি: কোলকাতার হেয়ার প্রেস থেকে “গদ্য গদ্য বা কবিতা পুস্তক” নামে প্রকাশিত হয়।

এই পুস্তকের প্রথম সংস্করণের “বিজ্ঞাপন” বঙ্কিমচন্দ্র লিখছেন—“যে কয়েকটি ক্ষুদ্র কবিতা, এই কবিতাপুস্তকে সন্নিবেশিত হইল, প্রায় সকলগুলিই বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হইয়াছিল। একটি “জলে ফুল” ভ্রমরে প্রকাশিত হয়। বাল্যরচনা ছুটি কবিতা, বাল্যকালেই পুস্তকাকারে প্রচারিত হয়।

বাংলা সাহিত্যের আর যে কিছু অভাব থাকুক, গীতিকাব্যের অভাব নাই। বিদ্যাপতির সময় হইতে আজ পর্যন্ত, বাংলা কবিতা গীতিকাব্যের বৃষ্টি করিয়া আসিতেছেন। এমন সময়ে এই কথখানি সামান্য গীতিকাব্য পুনর্মুদ্রিত করিয়া বোধ হয় জনসাধারণের কেবল বিরক্তই জন্মাইতেছে। এ মহাসমুদ্রে শিশিরবিন্দুনিষেকের প্রয়োজন ছিল না। আমারও ইচ্ছা ছিল না। ইচ্ছা ছিল না বলিয়াই এতদিন এ সকল পুনর্মুদ্রিত করি নাই।

তবে কেন এখন এ দুর্কর্মে প্রবৃত্ত হইলাম? একদা বঙ্গদর্শন আপিসে এক পত্র আসিল— তাহাতে কোন মহাত্মা লিখিতেছেন যে, বঙ্গদর্শনে যে সকল কবিতা প্রকাশ হইয়াছিল,

তাহার মধ্যে কতকগুলি পুনর্মুদ্রিত হয় নাই। তিনি সেইসকল পুনর্মুদ্রিত করিতে চাহেন। অন্তে মনে করিবেন যে, রহস্য মন্দ নহে। আমি ভাবিলাম, এই বেলা আপনার পথ দেখা ভাল, নহিলে কোনদিন কাহার হাতে মারা পড়িব। সেই জন্য পাঠককে এ যত্নগা দিলাম। বিশেষ, বাহা প্রচারিত হইয়াছে, ভাল হউক, মন্দ হউক, তাহা পুনঃ প্রচারের নতুন পাপ কিছুই নাই। অনেক প্রকার রচনা সাধারণ সমীপস্থ করিয়া আমি অনেক অপরাধে অপরাধী হইয়াছি; শত অপরাধের যদি মার্জনা হইয়া থাকে, তবে আর একটি অপরাধেরও মার্জনা হইতে পারে।

কবিতাপুস্তকের ভিতর তিনটি গল্প প্রবন্ধ সন্নিবেশিত হইয়াছে। কেন হইল, আমাকে জিজ্ঞাসা করিলে আমি ভাল করিয়া বুঝাইতে পারিব না। তবে, এক্ষণে যে রীতি প্রচলিত আছে যে, কবিতা পড়েই লিখিতে হইবে তাহা সংগত কি না, আমার সন্দেহ আছে। ভরসা করি, অনেকেই জানেন যে, কেবল পড়ই কাব্য নহে। আমার বিশ্বাস আছে যে, অনেক স্থানে পড়ের অপেক্ষা গল্প কাব্যের উপযোগী। বিষয় বিশেষে গল্প কাব্যের উপযোগী হইতে পারে, কিন্তু অনেক স্থানে গল্পের ব্যবহারই ভাল। যে স্থানে ভাষা ভাবের গৌরবে আপনা-আপনি ছন্দে বিভক্ত হইতে চাহে, কেবল সেই স্থানেই গল্প ব্যবহার্য। নহিলে কেবল কবিনাম কিনিবার জন্তে ছন্দ মিলাইতে বসে এক প্রকার সংসাজিতে বসে। কাব্যের গল্পের উপযোগিতার উদাহরণস্বরূপ তিনটি গল্প কবিতা এই পুস্তকে সন্নিবেশিত করিলাম। অনেকে বলিবেন, এই গল্পে কোন কবিত্ব নাই। সে কথা আমার আপত্তি নাই। আমার উত্তর যে, এই গল্প স্বরূপ কবিত্বশূন্য, আমার পড়ও তুচ্ছ। অতএব তুলনার কোন ব্যাঘাত হইবে না।

অল্প কবিতাগুলি সম্বন্ধে যাহাই হউক, যে দুইটি বাল্যরচনা ইহাতে সন্নিবেশিত করিয়াছি, তাহার কোন মার্জনা নাই। ঐ কবিতাদ্বয়ের কোন গুণ নাই। ইহা নীরস, দুর্বল, এবং বালকমূলভ অসার কথার পরিপূর্ণ। যখন আমি কলেজের ছাত্র, তখন উহা প্রথম প্রচারিত হয়। পড়িয়া উহার দুর্বলতা দেখিয়া, আমার একজন অধ্যাপক বলিয়াছিলেন, “ও গুলি হিয়ালি।” অধ্যাপক মহাশয় অন্তর কথা বলেন নাই। ঐ প্রথম সংস্করণ এখন আর পাওয়া যায় না—অনেক অনেক কপি আমি স্বয়ং নষ্ট করিয়াছিলাম। এক্ষণে আমার অনেকগুলি বন্ধু, আমার প্রতি স্নেহবশতঃ ঐ বাল্যরচনা দেখিতে কৌতূহলী। তাঁহাদের তৃপ্তার্থই এই দুইটি কবিতা পুনর্মুদ্রিত হইল।

“দ্বিতীয় বারের বিজ্ঞাপন”—এ আছে—“বাংলা কবিতা পুনর্মুদ্রিত করিবার জন্য পাঠকের কাছে ক্ষমা চাহিতে হয়। তবে সাহিত্য সম্বন্ধে অনেকে অনেক অপরাধ করিতেছেন, সে সকল পাঠক যদি ক্ষমা করেন, আমার এ অপরাধও ক্ষমা করিবেন।

ক্ষমার একটু কারণ এই আছে যে, এবার একটি গল্প প্রবন্ধ নতুন দেওয়া গেল। “পুন্সনাটক” প্রথম “প্রচারে” প্রকাশিত হইয়াছিল, এই প্রথম পুনর্মুদ্রিত হইল।

“দুর্গোৎসব” “বঙ্গদর্শন” হইতে এবং “রাজার উপর রাজা” “প্রচার” হইতে পুনর্মুদ্রিত করা গেল।

“কবিতাপুস্তক” অপেক্ষা “গল্প পত্র” নামটি এই সংগ্রহের উপযোগী, এইজন্তে এইরূপ নামের কিছু পরিবর্তন করা গেল।”

কবিতাপুস্তকের কবিতাগুলি ঈশ্বরগুপ্তেরই ধারার অতুসরণ নায়ক-নায়িকার সংলাপের মাধ্যম অনেক কবিতার বর্ণনার ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হয়েছে। উপমাপ্রয়োগ ও বর্ণনাপ্রণালীও প্রাচীনপন্থী। এই কবিতাগুলির একমাত্র মূল্য এর কোন কোনটির মধ্যে পরবর্তীকালের বন্ধিমের স্বদেশপ্রেমের অঙ্কুর দেখা যায়।

বন্ধিমের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘ললিতা। পুরাকালিক গল্প। তথা মানস’ (১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে প্রথম প্রকাশিত)—পরে এই গ্রন্থের সংগে সন্নিবেশিত হয়। এই গ্রন্থগুলির পৃষ্ঠাসংখ্যা ছিল একুপ—

‘ললিতা। পুরাকালিক গল্প। তথা মানস’-এর পৃষ্ঠা সংখ্যা—৪১।

‘কবিতাপুস্তক’র পৃষ্ঠা সংখ্যা—১১২।

সন্মিলিতভাবে ‘গল্প পদ্ম বা কবিতাপুস্তক’-এর পৃষ্ঠা সংখ্যা—১৪৪।

‘ললিতা। পুরাকালিক গল্প। তথা মানস’ বন্ধিমচন্দ্রের ১৫ বছর বয়সের রচনা এবং প্রথম পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দে। এই গ্রন্থের ‘বিজ্ঞাপনে’ তিনি লেখেন—“স্বকাব্যলোচক মাত্রেয়ই অত্র কবিতাষয় পাঠে প্রতীতি জন্মিবেক যে ইহা বঙ্গীয়কাব্য রচনা রীতি পরিবর্তনের এক পরীক্ষা বলিলে বলা যায়। তাহাতে গ্রন্থকার কতদূর উত্তীর্ণ হইয়াছেন তাহা পাঠক মহাশয়েরা বিবেচনা করিবেন।

তিন বৎসর পূর্বে এই গ্রন্থ রচনাকালে গ্রন্থকার জানিতে পারেন নাই যে তিনি নতুন পদ্ধতির পরীক্ষা পদবীকৃত হইয়াছেন। এবং তৎকালে স্বীয়মানসমাত্র রঞ্জনাদিলাঘজনিত এই কাব্যদ্বয়কে সাধারণ সমীপবর্তী করিবার কোন কল্পনা ছিল না কিন্তু কতিপয় স্বরসঞ্চ বন্ধুর মনোনীত হ ইবার তাঁহাদিগের অনুরোধানুসারে এক্ষণে জনসমাজে প্রকাশিত হইল। গ্রন্থকার স্বকর্মাক্ষিত কলভোগে অস্বীকার নহেন কিন্তু অপেক্ষাকৃত নবীন বয়সের অজ্ঞতা ও অবিবেচনাজনিত তাবৎ লিপিদোষের এক্ষণে দণ্ড লইতে প্রস্তুত নহেন। গ্রন্থকার।”

‘গল্প পদ্ম বা কবিতাপুস্তক’ এই কাব্যগ্রন্থখানি সন্নিবেশিত করবার সময় বন্ধিমচন্দ্র লিখলেন—

বাল্যরচনা

“এই কবিতাগুলি লেখকের পঞ্চদশ বৎসর বয়সে লিখিত হয়। লিখিত হওয়ার তিন বৎসর পরে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। প্রকাশিত হইয়া বিক্রেতার আলমারীতে পড়ে—বিক্রয় হয় নাই। তাহার পর আর এ সকল পুনর্মুদ্রিত করিবার যোগ্য বিবেচনা করি নাই, এখনও আমার এমন বিবেচনা হয় না যে, ইহা পুনর্মুদ্রিত করা বিধেয়। বাল্যকালে কিরূপ লিখিয়াছিলাম, তাহা দেখাইয়া বাহাদুরী করিবার ভরসা কিছুমাত্র নাই; কেননা, অনেকেই অল্প বয়সে একুপ কবিতা লিখিতে পারে। বাহা অপাঠ্য তাহা বালকপ্রণীত হউক বা বুদ্ধপ্রণীত হউক, তুল্যরূপে পরিহার্য। অতএব কিছু পরিবর্তন না করিয়া “ললিতা” নামক কাব্যখানি পুনর্মুদ্রিত করিতে পারিলাম না। “মানস” নামক কাব্যখানিতে পরিবর্তন বড় সহজ নহে, এ জন্ত সে চেষ্টা করিলাম না। তথাপি সামান্য পরিবর্তন করা গিয়াছে।”

লক্ষ্য করবার বিষয় বন্ধিমচন্দ্র ‘ললিতা তথা মানস’ গ্রন্থের প্রথম প্রকাশকালে গ্রন্থখানির প্রতি বখেট দুর্বলচিত্ত ছিলেন। তাই এটিকে নৃতনরীতির কাব্য বলে অভিহিত করেছেন। এই

নৃতনরীতি আর কিছুই নয়—বিহারীলাল প্রবর্তিত আখ্যায়িকা কাব্যের ধারা। এই আখ্যায়িকা কাব্য গীতিরসধারায় অভিসিক্ত। পরবর্তীকালে এই গ্রন্থটিকে ‘গল্প গল্প বা কবিতাপুস্তকে’ সন্নিবেশিত করবার সময় বঙ্কিমচন্দ্র যে মন্তব্য করেছেন, তা রূঢ় হলেও সত্য।

‘ললিতা’ কাব্যের আখ্যান বস্তু নিতান্তই সামান্য। ললিতা নামে রাজার নন্দিনী মন্মথ নামে এক যুবককে বিবাহ করার রাজ্য থেকে নিবাসিত হয়। ললিতা ও মন্মথ যখন রাজ্য ছেড়ে চলে যাচ্ছে তখন ললিতা দম্ভ্যকর্তৃক অপহৃত হয়। অলঙ্কার কেড়ে নিয়ে ডাকাতরা তাকে ছেড়ে দিল। সেই বনমধ্যে মন্মথের গান শুনে হু’জনের আবার দেখা হল। তারপর মন্মথ ও ললিতার কথোপকথনের মধ্য দিয়ে বিভিন্ন প্রেমের ভাব প্রকাশ করা হয়েছে। বনমধ্যে এক মধুর সংগীত শ্রবণ ক’রে তার রহস্য-উন্মোচনের জন্য তারা অপেক্ষা করতে লাগল। কিন্তু ভয়ানক ঝটিকাঘাতে উভয়েরই মৃত্যু হল। এটিকে ‘ভৌতিক গল্প’ বলে বঙ্কিমচন্দ্র অভিহিত করেছেন। নায়ক-নায়িকার মৃত্যুর পর বর্ণনায় কিছুটা কবিত্বের আমেজ আছে—

“নাথভূজে মাথা দিয়ে পড়েছে মোহিনী।

মুখে মুখে কঁাদে যেন দুটি সরোজিনী ॥

ললিতার মুখশশী ভিজে বরিষায়।

সরোজ শিশির মাথা মাটিতে লোটায় ॥

শীতল ললাটে জ্বলে শশধর।

জলে ভিজে পড়ে আছে অলকানিকর ॥

ফুটায় কবরী চারু, দীর্ঘ তৃণোপরে।

মন্মথ রয়েছে তবু নাহি তুলে ধরে ॥

‘মানস’ কাব্যটিতে কবি প্রকৃতির মধ্যে মানসিক শক্তির অহুসঙ্ধান করেছেন। কাব্যটিতে গীতিকবিতার স্বার্থ স্পর্শ লেগেছে। গ্রন্থটির প্রথমে Childe Harold এবং বাঙ্গালী থেকে বনের প্রশস্তিবাচক দু’টি উদ্ধৃতির মধ্যে মূল বক্তব্য প্রকাশিত হয়েছে।

কেটে যাবে মেঘ ॥ ডঃ অসীম বর্ধন। অ্যালকা বিটা পাবলিকেশন্স, কলকাতা। আড়াই টাকা ॥

শিক্ষা ও মনোবিজ্ঞানের নানা জটিল বিষয়কে খুব সহজ, রম্য করে পরিবেশনার মূল্যায়না লেখক অসীম বর্ধন ইতোপূর্বে তাঁর অত্যাশ্চর্য রচনাতে দেখিয়েছেন। ‘কেটে যাবে মেঘ’ গ্রন্থেও সে কথার ব্যতিক্রম ঘটেনি, বলা যেতে পারে। বর্তমান গ্রন্থটিতে মানসিক নানা বিষয় নিয়ে খুব ঘরোয়া পরিবেশে লেখক আলোচনা করেছেন। কোথাও তথ্য বা তত্ত্বের বাক-আড়ম্বরতা নেই—মালুম নিজের অগোচরে কখনো কখনো যে সব দুর্বলতার জালে জড়িয়ে নিজেরই মনের চারপাশে অন্ধকারের দেয়াল গড়ে তোলে—সবস আলোচনার মাধ্যমে সেই সব অকারণ ভীতির কারণসমূহ বিবৃত করতে লেখক বর্তমান গ্রন্থে প্রয়াসী হয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর পঞ্চভূত গ্রন্থের একটি নিবন্ধের একস্থানে বলেছেন, ‘সত্যতার খাতিরে মালুম মন-নামক আপনার এক অংশকে অপরিমিত প্রশ্রয় দিয়া অত্যন্ত বাড়াইয়া তুলিয়াছে, এখন তুমি যদি তাহাকে ছাড়িতে চাও সে তোমাকে ছাড়ে না।’ এবং অতঃপর...‘আমাদের ভিতরকার সমস্ত সামঞ্জস্য নষ্ট করিয়া আমাদের মনটা অত্যন্ত বৃহৎ হইয়া পড়িয়াছে। তাহাকে কোথাও আর কুলাইয়া উঠিতেছে না। খাইবার, পরিবার, জীবনধারণ করিবার, সুখে-স্বচ্ছন্দে থাকিবার পক্ষে বস্ত্তানি আবশ্যক, মনটা তাহার অপেক্ষা ঢের বেশি বড়ো হইয়া পড়িয়াছে। এইজন্য প্রয়োজনীয় সমস্ত কাজ সারিয়া ফেলিয়াও চতুর্দিকে অনেকখানি মন বাকি থাকে। কাজেই সে বসিয়া বসিয়া ডায়েরী লেখে, তর্ক করে, সংবাদপত্রের সংবাদদ্বাতা হয়, বাহাকে সহজে বোঝা যায় তাহাকে কঠিন করিয়া তোলে, বাহাকে একভাবে বোঝা উচিত তাহাকে আর একভাবে দাঁড় করায়, বাহা কোনকালে কিছুতেই বোঝা যায় না, অস্ত্র সমস্ত ফেলিয়া তাহা লইয়াই লাগিয়া থাকে, এমনকি এ-সকল অপেক্ষাও অনেক গুরুতর গর্হিত কাজ করে।’ (মন)

সুতরাং বলা যেতে পারে যে আমাদের যা কিছু তা মন নিয়ে এবং যা-কিছু নয় তা-ও মনকে ঘিরেই নানা অবস্থার এবং অ-ব্যবস্থার মন স্পর্শকাতর হয়ে পড়ে—এবং তা থেকেই জন্ম নেয় হতাশা, নৈরাশ্র ইত্যাদি। অথচ নিজেকেই এক্জিয়ারের মধ্যেই সকলেরই স্থখী হবার উপায় আছে—শুধুমাত্র সেইটুকু বুঝতে পারলেই সমস্ত বিরোধের অবসান। ‘আজকের দিনের জটিল জীবনের নানা সংগ্রাম ব্যর্থতা দুঃখ-দুর্দশার মধ্যে কখনো যদি আপনার মনে হতাশার অবসাদ জাগে, যদি সে অবসাদ সর্বজন আপনাকে স্ত্রিয়মাণ করে রাখে, তাহলে হাল ছেড়ে দেবেন না। হতাশার অবসাদ-মেঘ কাটিয়ে ওপরের মুক্ত আকাশে উঠে যাওয়ার উপায় আছে’।

শুধু মনের আবহাওয়াটাকে বদলাতে হবে। যে কারণে আমাদের মন নিজেকেই অগোচরে নিজেকেই বিরুদ্ধে এভাবে ষড়যন্ত্র করে ওঠে—সেই দুর্বলতার শিকার হবার কারণগুলিকে লেখক

বর্তমান গ্রন্থের কয়েকটি নিবন্ধে স্পষ্টরূপে বিবৃত করেছেন এবং সেইসঙ্গে জটিল আবহাওয়া বদলের সহজ সমাধান করবার চাবিকাঠিটিরও ইংগিত দিয়েছেন। কেটে যাবে মেঘ, উষ্মগ ও রাতজাগা ইত্যাদি ভুলতে শেখা যায়, সমালোচনা সহিতে পারেন, পারি বাবু আর পারি না বাবু, যা চান সত্যি চান, স্বজন ক্ষমতা ও বুদ্ধি, বিপদ—অহঙ্কার জাগছে কিংবা বেদনা কমানোর মনোকোশল ইত্যাদি নিবন্ধাবলী উপযুক্ত প্রসঙ্গে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শুধু মনোবিজ্ঞানের তথ্যকে সরসভাবে উত্থাপন নয়, এমন একটি বিশেষ ভঙ্গীকে তিনি বেছে নিয়েছেন যা রসান্বাদন ব্যতিরেকেও আত্মবিশ্বাস জাগ্রত করার সহায়ক বলে সাধারণ পাঠককে আরো আকর্ষণ করবে।

‘কেটে যাবে মেঘ’ গ্রন্থের মুদ্রণ ও গ্রন্থনা সাধারণ, এবং বেশ কিছু মুদ্রণপ্রমাদ চোখকে পীড়িত করে।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

রবীন্দ্রনাথ ॥ জিতেজ্ঞানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রকাশক : নয়নরঞ্জন ভট্টাচার্য, খিদিরপুর।
মূল্য : প্রীতি ও আগ্রহ ॥

ভাব ও ভাষার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ সব্যাসাচী। এমন কোন ভাব বা চিন্তা নেই, যা রবীন্দ্রনাথের পাওয়া যায় না। আর ভাষার বৈচিত্র্য ও অভিনবত্বেও রবীন্দ্রনাথের জুড়ি মেলা ভার। রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে অনেক গ্রন্থ রচিত হয়েছে এবং তাঁর সাহিত্যিক মন ও চিন্তার বিভিন্ন দিক সম্পর্কে অনেক মনস্বী লেখক আলোচনাও করেছেন। সেদিন থেকে ক্ষোভ করার কিছু নেই। তবু আজও রবীন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে আলোচনা হচ্ছে—এটা আশার কথা।

সম্প্রতি জিতেজ্ঞানাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছে। গ্রন্থকার প্রবীণ। এক সময়ে তরুণ বয়সে রবীন্দ্র-বিরোধী ছিলেন। পরে কেমন করে রবীন্দ্র-অনুরাগী হয়ে পড়লেন তার ব্যাখ্যা দিয়েছেন ‘ভূমিকা’য়। ‘ভূমিকা’ সমেত সাতটি অধ্যায়ে গ্রন্থটি শেষ হয়েছে। অধ্যায়গুলি খুবই সংক্ষিপ্ত। মোট ১১৮ পৃষ্ঠার গ্রন্থ।

লেখক জীবন্যোপাধ্যায় ‘রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে বৈষ্ণব ধর্মমত ও বিশ্বাসের মানদণ্ডে রবীন্দ্রনাথকে বিচার করার প্রয়াস পেয়েছেন। এ প্রয়াস আপাতদৃষ্টিতে সার্থক হলেও কখনও সম্পূর্ণ ও সত্য হতে পারে না। কেননা, রবীন্দ্রনাথকে কোন প্রচলিত ধর্মমতের মোড়কে আচ্ছন্ন করা সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথের মনন ও অমুখ্যান লেখকের নিকট সম্পূর্ণ স্পষ্ট ও স্বচ্ছ হয়নি বলেই তিনি এক সীমায়ত্ত দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা রবীন্দ্রনাথকে সীমিত করতে চেয়েছেন এবং বিভ্রান্ত হয়েছেন। বৈষ্ণব প্রেম বা লীলাতন্ত্রের নিরিখে রবীন্দ্রনাথের প্রেমচেতনার স্বরূপ উদ্ঘাটন করতে চেয়েছেন লেখক। বৈষ্ণব পদকর্তাদের ভাবজগতের সংগে সাদৃশ্য নির্ণয়ে তিনি রবীন্দ্রনাথের বহু গান বা কবিতার অংশবিশেষ উদ্ধৃত করেছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে ধারা গভীরভাবে অনুশীলন করে ভেদেছেন তাঁরা সকলেই

একমত যে, মূর্তিসাপেক্ষ যে প্রেম বৈষ্ণব কাব্যে অভিসার, মান, বিরহ, মিলন প্রভৃতি বিচিত্র রসকে প্রকাশ করেছে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ঠিক সেই প্রেম মূল উপজীব্য হয়ে ওঠেনি। রবীন্দ্রনাথের প্রেম, রহস্যের আধারে ঘেরা, নব নব বিচিত্ররূপে তার প্রকাশ। তাঁর প্রেমের দেবতাও রহস্যময় এবং তাঁর অধিষ্ঠান যে কখন কোথায়, কবি স্বয়ং তাও ঠিকমত জানেন না। বৈষ্ণব কাব্যে এই রহস্যের আবরণ বা ইঙ্গিত নেই। বৈষ্ণব প্রেমলীলা অতীব সহজ ও সরল। এ লীলা প্রায় সবারই জানা। কোথায় এর সূচনা ও শেষ তার জ্ঞান বুদ্ধি বা কল্পনারও আশ্রয় নেওয়ার প্রয়োজন হয় না। বৈষ্ণবের সহজ ভক্তির স্বরূপ রবীন্দ্রনাথের গানে তেমনভাবে প্রকাশ পায়নি। নিশ্চয়ই এর কারণও আছে। বৈষ্ণব কবিতা প্রচলিত ধর্মমত ও বিশ্বাসকে জীবনে আশ্রয় করেছিলেন, কলে সহজ ভক্তি সাধনাও তার অন্যতম অঙ্গ বলেই তাঁরা স্বীকার করে নিয়েছিলেন এবং অতি সহজেই সে ভক্তিতে তাঁদের হৃদয় অভিসিক্ত হয়েছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে এই বিধি-বিধানের অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। তিনি কোন প্রচলিত ধর্মমতের নিগড়ে নিজের মনকে বেঁধে ফেলেন নি এবং তাই রবীন্দ্র-কাব্যে বিরহের যে দুঃখ বেদনা, মিলনের যে আনন্দ-ছোতনা, ভক্তের সংগে ভগবানের যে নিভৃত গোপন অভিসার তার সংগে বৈষ্ণব কবিতার মিলন-বিরহ প্রভৃতি বিচিত্র-রসের সাদৃশ্য অসুভূত হলেও তা সম্পূর্ণ এক নয়। রবীন্দ্র-অধ্যাত্ম সাধনা বা অধ্যাত্ম-রস বৈষ্ণব সাধনা বা অধ্যাত্ম-রস থেকে স্বতন্ত্র। রবীন্দ্রনাথ একক। তাঁর সংগে কারো তুলনা করে একাকার করা বিভ্রান্ত মনের পরিচয়। লেখক জিতেন্দ্রনাথ তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে এই মৌলিক ভ্রমের বশবর্তী হয়েছেন। সেইদিক থেকে গ্রন্থটি কতখানি পাঠকের নিকট সমাদৃত হবে, সে-বিষয়ে আমার সংশয় আছে।

গ্রন্থটির প্রচ্ছদপট রবীন্দ্রনাথের একটি সুন্দর প্রতিকৃতির জন্ত আকর্ষণীয়।

অখীর দে

শরৎচন্দ্র : সামন্তাবেড়ের জীবন ও সাহিত্য। তারা সীতারা। পরিবেশক : কারেন্ট বুক সপ, ৫৭এ কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১২। দাম : এক টাকা ॥

‘দেবানন্দপুর শরৎচন্দ্রের শৈশবের শিশুস্বা, ভাগলপুর বৌবনের উপবন এবং সামন্তাবেড় বার্ষিক্যের ব্যাঘ্রাণী।’ রেঙ্গুন থেকে ফিরে এসে হাওড়া জেলার রূপনারায়ণ নদের তীরে সামন্তাবেড় (পাণিজাস) গ্রামে তিনি একটা বাড়ী তৈরি করেছিলেন। ১৯২৬ সালের ফেব্রুয়ারী মাস থেকে তিনি তাঁর সেই নবনির্মিত বাসভবনে বসবাস শুরু করেন। জীবনের শেষদিন পর্যন্ত সেই গ্রামের বাড়ীতেই তিনি কাটান। নানা দিক থেকে তাঁর জীবনের এই সময়টা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। শেষ জীবনের কয়েকখানি গুরুত্বপূর্ণ উপন্যাস সেই সময়েই রচিত হয়। শরৎচন্দ্র তাঁর সেই পল্লীভবনটিকে বড়ই ভালবাসতেন। তাঁর প্রমাণ আছে তাঁরই লেখা একটা চিঠিতে : ‘পাড়াগাঁয়ের মাটির বাড়ী আর রূপনারায়ণ নদ—এদের মাঝা কাটিয়ে আমি বেশি দিন কোথাও থাকতে পারি নে।’ শুধু তাই

নয়, এই গ্রাম ও গ্রামবাসীদেরও ভালবেসেছিলেন প্রাণ দিয়ে—তাদের সংগে একাত্মও হয়ে গিয়েছিলেন। ‘কেবলমাত্র হতভাগ্য পল্লীবাসীদের দুঃখ, দৈন্যকেই তিনি সাহিত্যের মধ্যে তুলে ধরেননি, এই সব বঞ্চিত ও হতভাগ্যদের প্রাত্যহিক জীবনের মাঝেও তিনি এসে দাঁড়িয়েছিলেন।’

শরৎচন্দ্রের সামতাবেড়ের এই জীবন-কাহিনী এবং সেই সঙ্গে তাঁর সেই সময়কার সাহিত্যিক-জীবন ও ব্যক্তি-জীবনকে, আলোচ্য গ্রন্থের সাতটি প্রবন্ধে স্পষ্ট করার চেষ্টা হয়েছে। বলা বাহুল্য গ্রন্থটি শরৎচন্দ্রের সামতাবেড়-পর্বের জীবনীগ্রন্থ নয়। কলে ধারাবাহিকভাবে এখানে তাঁর জীবন-কাহিনীকে পাওয়া যাবে না। তবে, গবেষণামূলক অনুসন্ধান ও অনুশীলন চালিয়ে খ্রীষ্টাব্দে প্রবন্ধ সংকে শরৎচন্দ্রের পল্লীভবন, পল্লীজীবন, পারিবারিক জীবন, রাজনৈতিক জীবন, গ্রন্থাগার এবং পল্লীদরদী শরৎচন্দ্র ও শরৎচন্দ্র ভাগ্য-বিড়ম্বিত লেখক-সম্প্রদায় প্রবন্ধগুলির ওপর আলোকপাত করেছেন। এবং বলা যায় যে, শরৎচন্দ্র-সম্পর্কে উৎসাহী ও আগ্রহীল-পাঠকরা এই গ্রন্থটির মধ্যে তাঁদের কৌতূহল মেটাবার অনেক তথ্যই পাবেন। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত গ্রন্থাগার সম্পর্কিত প্রবন্ধটি এবং পরিশিষ্টে প্রদত্ত সেই গ্রন্থাগারে সংরক্ষিত পুস্তকের তালিকাটি বর্তমান গ্রন্থের প্রধান আকর্ষণ।

সামতাবেড়েতে বসবাস করতে চাওয়ার শুরু থেকেই শরৎচন্দ্রকে ঐ অঞ্চলের দোদীর্ঘ প্রতাপশালী সমাজপতিদের প্রত্যক্ষ ও সক্রিয় বিরোধের মুখোমুখি হয়ে যথেষ্ট নাজেহাল হতে হয়েছিল। কেননা, ‘পল্লীসমাজ’, ‘পণ্ডিতমশাই’ প্রভৃতি গ্রন্থের রচয়িতা শরৎচন্দ্রকে তাঁদের গ্রামে বাস করতে দেবার মতো উদারতা তাঁদের ছিল না। সেই প্রাথমিক প্রচেষ্টার ব্যর্থ হবার পর তাঁরা সামাজিক অনুষ্ঠানে তাঁকে অপমান করার ষড়যন্ত্র করেন, কিন্তু সেখানেও তাদের সব চেষ্টা ব্যর্থ হয়। এই সময়ে ঐ সব সমাজপতিরা শরৎচন্দ্রের দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী হিরণ্ময়ীদেবী সম্পর্কে কুৎসা রটনাতেও পিছপা হননি। সে-সব কিছুকে উপেক্ষা করেই তিনি গ্রামে বাস করেছিলেন এবং সমস্ত গ্রামবাসীকে ভালবেসে তাদের মন জয় করে নিয়েছিলেন। ফলস্বরূপ তাঁকে একবার ফৌজদারী মামলাতেও জড়িয়ে পড়তে হয়েছিল। তবুও পল্লীর প্রতি তাঁর আন্তরিক ভালবাসা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয়নি। বস্ত্রার হাত থেকে গ্রামকে রক্ষা করার জন্তে তিনি সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিলেন। রোগাক্রান্তদের হোমিওপ্যাথিক মতে চিকিৎসা করতেন এবং ঔষধাদি দিতেন—বিনামূল্যে। গ্রামবাসীদের কাছে তাঁর পরিচয় ‘দাদাঠাকুর’ এবং তাঁর চিকিৎসা ধন্বন্তরির সমান। এখানে বসবাসকালেও দরিদ্র্য স্ত্রীলোকদের প্রতি তাঁর অসীম দয়ার বিস্তৃত পরিচয় পাওয়া যায়। নারী-শিক্ষা ও নারী প্রগতির জন্ত তিনি স্কুলও তৈরী করেছিলেন।

শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত বা পারিবারিক জীবন সম্পর্কে যে সব তথ্য লেখক দিয়েছেন তাতে দেখা যায় : তিনি ‘বাড়ীর নিচের তলায় কঁাচের জানলা দিয়ে তৈরী একটা ছোট্ট ঘরে লেখাপড়া করতেন। লেখার সময়ে নির্জনতা পছন্দ করতেন।’ লেখার সময় যাতে মনের স্বাচ্ছন্দ্যমত লিখতে পারেন তাঁর ব্যবস্থা ছিল। গড়গড়ায় ভামাক খেতেন—লেখার সময়। দাবা ও পাশা খেলায় উৎসাহী ছিলেন। রেডিওর গান পছন্দ করতেন। মাছ ধরতে ভালবাসতেন। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি খুব হিসেবি লোক ছিলেন। গ্রামবাসীদের টাকা-পয়সা দেওয়া ছাড়া আইনগত পরামর্শ এবং স্বরখাস্ত লিখে দেওয়াও তাঁর দৈনন্দিন জীবনের একটা অংশ ছিল।

হিরণ্যদেবী সম্পর্কে বলা হয়েছে, তিনি লাজুক, নিষ্ঠাবতী ও ধর্মশীলা ছিলেন। শরৎচন্দ্রের জীবনে হিরণ্যদেবীর প্রভাব ছিলো। হিরণ্যদেবী সামতাবেড়ের বাড়ীতে যারা যান। এ-সম্পর্কে পূর্ব প্রকাশিত (ভিন্ন লেখকের) এক গ্রন্থে প্রদত্ত তথ্যের ক্রটি সংশোধন করা হইয়াছে।

সামতাবেড়ে থাকা কালেই তিনি সক্রিয়ভাবে রাজনীতিতে অংশ নেন। শরৎচন্দ্রের রাজনৈতিক চিন্তা এবং মতামত সম্পর্কিত প্রবন্ধটিও সুপাঠ্য।

সব মিলিয়ে আলোচ্য গ্রন্থটি তথ্যপূর্ণ ও মূল্যবান এবং সুপাঠ্যও। এই জাতীয় গ্রন্থ উপহার দেবার জন্য লেখক ধন্যবাদার্থ। তা সত্ত্বেও দুটি বিষয়ে উল্লেখ করতে হচ্ছে : (১) কয়েকটি প্রবন্ধের মধ্যে কিছু কিছু পুনরুক্তি দোষ রয়েছে। এ-সম্পর্কে ভূমিকায় ক্রটি স্বীকার করে লেখক দায় সেরেছেন। গ্রন্থকারের দিক থেকে এটি অভিপ্রেত হওয়া উচিত নয়। গ্রন্থিবদ্ধ করার সময় প্রবন্ধগুলিকে এই ক্রটি-মুক্তি করা উচিত ছিল। তা না করার শরৎচন্দ্রের প্রতি অবহেলা, গ্রন্থের প্রতি অমর্যাদা এবং পাঠকদের প্রতি অবিচার করা হয়েছে। (২) প্রবন্ধগুলি বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন পত্রিকায় লিখিত হলেও, গ্রন্থ রচনার সময় ১৯২৬ সালের ফেব্রুয়ারী মাস থেকে শুরু করে শরৎচন্দ্রের জীবনের ধারাবাহিকতার দিকে নজর রেখে ধারাবাহিকভাবেই শরৎচন্দ্রের ব্যক্তি ও সাহিত্য জীবনের বিভিন্ন দিকের প্রতি আলোকপাত করলে গ্রন্থটি আরও সুপাঠ্য ও আকর্ষণীয় হতো।

ভারাপদ পাল



বাংলার ইতিহাসের একটি অধ্যায়

হবে বাংলা-বিহার-উড়িষ্যার অধিপতি মুশিদকুলি খাঁর নির্মিত মুশিদাবাদের কাটরা মসজিদ। মক্কার মুপ্রসিদ্ধ মসজিদের অনুকরণে বাংলা চিকণ ইটে তৈরী সুদৃশ্য মসজিদটি বঙ্গ-স্থাপত্যশিল্পে এক অনবদ্য সংযোজন। শ্রায়পরায়ণ মুশিদকুলি খাঁয়ের অনু-রোধে নিজ পুত্রকে প্রাণদণ্ডে দণ্ডিত করতে দ্বিধা করেন নি, তাঁর সুশাসনে বঙ্গদেশে পুনরায় শান্তি ও শৃঙ্খলা প্রতিষ্ঠিত হয়। মুশিদকুলির অস্তিম বাসনা অনুযায়ী কাটরা মসজিদের সোপানতলে তাঁকে সমাধিস্থ করা হয়, যাতে মসজিদে আগমনকারী লামুসন্তদের পবিত্র পদরেণু তাঁর ওপর বর্ষিত হয়।

ধনে-মানে-যশে, শিল্পে-স্থাপত্যে মুশিদকুলির নির্মিত অষ্টাদশ শতাব্দীর মুশিদাবাদের তুলনা মেলা ভার। এখানকার হাতীর দাঁতের কাজ, বালুচরী শাড়ী, মন্দিরের গায়ে যুৎফলক আজও সেদিনের বাঙালীর সূক্ষ্ম শিল্পমনের সাক্ষ্য দিচ্ছে। শ্রায়নিষ্ঠ মুশিদকুলি, বিচক্ষণ আলিবর্দি ও ভাগ্যহত সিরাজের স্মৃতি-বিজড়িত মুশিদাবাদ দর্শন আমাদের ঐতিহ্যেরই অনুশীলন।

মুশিদাবাদ ভ্রমণে বহরমপুরের নতুন ট্যুরিস্ট লঞ্জে ওঠাই সুবিধে। বিলাসে কিংবা স্বল্পব্যয়ে থাকার জন্য নিচের ঠিকানায় যোগাযোগ করুন।

ট্যুরিস্ট ব্যুরো পশ্চিমবঙ্গ সরকার
৩/২ ডালহৌসি স্কোয়ার ইষ্ট, কলিকাতা-১
ফোন : ২৩৮২৭১, গ্রাম : 'TRAVELTIPS'

এচাড়া দার্জিলিং, কালিঙ্গা, মালদা, শান্তিনিকেতন, হুগাঁপুর, দীঘা এবং ডায়মণ্ড হারবারেও ট্যুরিস্ট লজ আছে।

★

A

R

U

N

A

★



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA

MILLS LTD.

AHMEDABAD

★

A

R

U

N

A

★

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্র

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সপ্তদশ বর্ষ ॥ চৈত্র, ১৩৭৬

সমকালীন

সবেমাত্র বেরিয়েছে
ক্রীমাটি সত্যিই ডাল!



সাধনা
বিউটি
ক্রীম

মেয়েদের
স্বক-সৌন্দর্যের
গোপন রহস্য

অখ্যাত বোগেশ চন্দ্র ঘোষ, এম.এ.
আয়ুর্বেদশাস্ত্রী, এক.সি.এস. (লণ্ডন)
এম.সি.এস. (আমেরিকা) ভাগলপুর
কলকাতার বসাইল-শাস্ত্রের কৃতপূর্ব
অধ্যাপক।



প্রতিদিনের রূপ-সাধনার এই ক্রীম অপরিহার্য
কুহুম-কোষল, পাগড়ি-পেলব, ঘোবন হুলত, লাবণ্যময় ত্বক-
এইতো সাধনা বিউটি ক্রীমের সবচেয়ে বড়ো অবদান
সাধনা বিউটি ক্রীম সৌন্দর্য-লোকের প্রবেশপত্র

সাধনা ঔষধালয়-ঢাকা

সাধনা ঔষধালয় রোড, সাধনানগর, কলিকাতা-৪০
কলিকাতা কেন্দ্র :

ডাঃ নরেশচন্দ্র ঘোষ, এম.বি.বি.এস. (কলিঃ) আয়ুর্বেদাচার্য

টাকার থলী

ইউনিট কিনলে

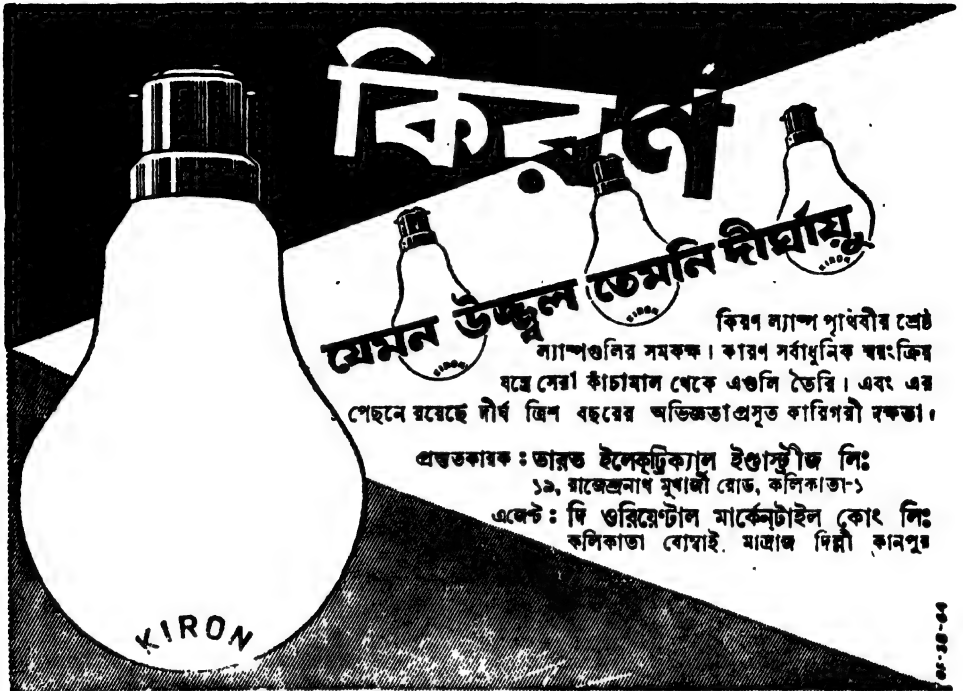
সঞ্চয় ফুলে ফেঁগে ওঠে,
লাভাংশও পাওয়া যায়।



● আপোনার ব্যাঙ্ক, ডাকঘর, অনুমোদিত এক্সচেট কিংবা দালালের কাছ থেকে ইউনিট কিনুন।

ইউনিট এমন এক অর্থ বিনিয়োগ ব্যবস্থা যাতে আপনি সদাসর্বদা আস্থা রাখতে পারেন।

ইউনিট ট্রাষ্ট অফ ইণ্ডিয়া, বম্বে • কলিকাতা • দিল্লী • মাদ্রাস



কিরণ

অমূল্য উজ্জ্বল তেমনি দীর্ঘায়ু

কিরণ ল্যাম্প পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ল্যাম্পগুলির সমকক্ষ। কারণ সর্বাধুনিক স্বয়ংক্রিয় যন্ত্রে সেরা কাঁচামাল থেকে এগুলি তৈরি। এবং এর পেছনে রয়েছে দীর্ঘ জিন বছরের অভিজ্ঞতা প্রসূত কারিগরী দক্ষতা।

প্রস্তুতকারক : ভারত ইলেকট্রিক্যাল ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
১৯, রাজেন্দ্রনাথ মুখার্জী রোড, কলিকাতা-১
এজেন্ট : বি ওরিয়েন্টাল মার্কেটাইল কোং লিঃ
কলিকাতা বোম্বাই, মাদ্রাস দিল্লী কানপুর

KIRON



EXPORT QUALITY

এখন
আপনাদের জন্যও
পাওয়া যাচ্ছে!

সুলেখা

একসিকিউটিভ কালি

এতে সলভেন্ট এস-১০০ আছে
পার্মানেন্ট ই-স্মাক, লেডি ই ও কেট, স্মাক
উপায়স্বল্প স্মাক ইং এয়ারবল্ট গ্রীষ্ম ও ভার্যেই রে

সুলেখা
ওয়ার্কস লিঃ
মুন্সিগঞ্জ-৩২
কলিকাতা-৩২

EXECUTIVE INK

Progressive/SW-34

সপ্তদশ বর্ষ ১২শ সংখ্যা



চৈত্র তেত্রিশ' ছিয়ারত্তর

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সু চ প ত

ছড়া-প্রবাদে গ্রাম বাংলার সমাজ ॥ তারাপদ সীতরা ৬১৫

বাংলা বর্ণমালার সংস্কার ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ৬৪৬

আলোচনা : 'শিখরিদশনা' ॥ বোপদেব শর্মা ৬৫০

'শিখরিদশনা' ॥ ইন্দু রক্ষিত ৬৫১

সমালোচনা : অনন্ত ঞ্জের মাঝে তুমি মিশে আছো
ঈশ্বরের চোখে সকলেই সমান ॥ ইন্দ্রনীল সেন ৬৫৩

১৩৭৬ সালের বার্ষিক স্মৃতিপত্র ৬৫৫

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইণ্ডিয়া প্রেস ৭ ওয়েলিংটন রোড
হাইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হাইতে প্রকাশিত



মাত্র

৫টি পয়সা

খরচ করে

আপনার

পরিবার

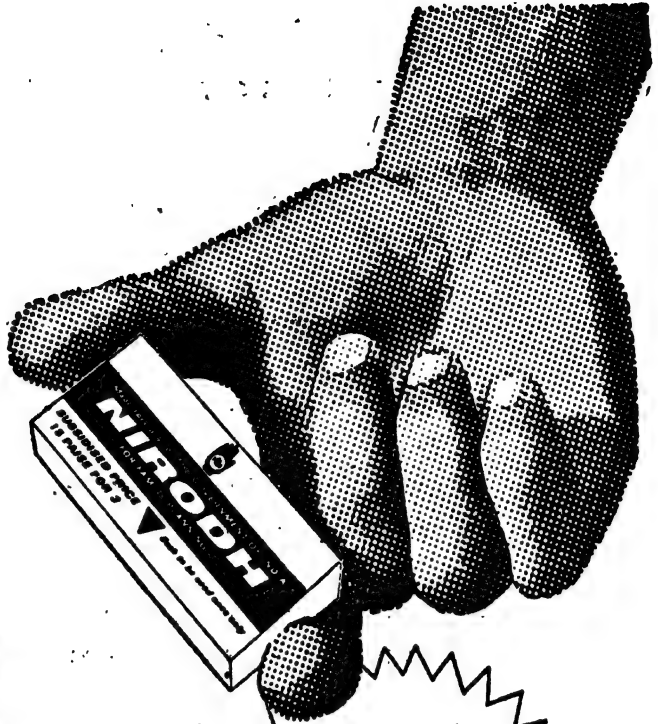
সীমিত রাখুন

পুষ্করের জ্বল, নিরাপদ, সরল ও উন্নতধরনের
জ্বালার জলনিরোধক নিরোধ ব্যবহার করুন।
সাদা দেশে হাটে-বাজারে এখন পাওয়া যাচ্ছে।
জল নিরোধ করুন ও পরিকল্পিত পরিবারের
জ্বালান উপভোগ করুন।

জল প্রতিরোধ করার ক্ষমতা আপনাদের
হাতের মুঠোর গুলে গেছে।

নিরোধ

ব্যবহার করুন



প্রথম দেশীয়
পাওয়া যাচ্ছে
15 পয়সায় 3টি
সরকারী সাহায্যে দ্রাস মূল্যে



পরিবার পরিকল্পনার জন্য

পুষ্করের ব্যবহার উপযোগী •

উন্নত ধরনের জ্বালার জলনিরোধক

মুঠার দোকান, ওষুধের দোকান, মাছারিণ বিপনী,
সিগারেটের হোকার— সর্বত্র বিক্রয় পাওয়া যায়।

ছড়া-প্রবাদে গ্রাম বাংলার সমাজ

ভারাপদ সীতরা

সবুজ প্রান্তরের উপর দিয়ে বয়ে যাওয়া আঁকাবাঁকা ছোট-বড় কত না নদ-নদী আর কত যে তার নাম ; গাছপালা আর জঙ্গল, দিগন্তবিস্তৃত মাঠ—এরই ধারে ধারে গড়ে উঠেছে বাংলার গ্রাম জনপদ। বহুদিন আর বহু শতাব্দী ধরেই এই পরিবেশে গড়ে উঠেছে বাংলার পল্লীজীবন ; গতানুগতিক জীবনযাত্রার তালে তালে পা ক্লে তার যাত্রা নয়—তার দীর্ঘদিনের জীবনের মধ্যে গ্রাম বাংলার এই সমাজ পরিবেশন করেছে অনেক নতুনত্বের—অনেক সৌন্দর্য ও ভাবের কল্লনার। এই ভাবকল্লনার ঐশ্বর্য যে কত বিস্তৃত ছিল, তার কিছুটা সন্ধান পাওয়া যেতে পারে গ্রাম বাংলার পথে ঘাটে মাঠে ছড়িয়ে থাকা প্রচলিত ছড়া-প্রবাদ, গান আর নাচের মধ্যে। নিছক সাহিত্য সৃষ্টির অহুপ্রেরণা নিয়ে কেউ রচনা করেনি এই সব ছড়া গান আর প্রবাদ প্রবচন। নিজেদের অগোচরে পল্লীর মানুষেরা তাদের মুখে মুখে তৈরী রচনার মধ্যে পল্লীর জীবনকথা, লোক-সংস্কার, ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ, প্রাকৃতিক বিপর্যয় এবং ভাবাদর্শের পরিচয় রেখে গিয়েছেন।

বলা যেতে পারে পল্লীরমণীরা সেকালে কথায় কথায় ছড়া কাটতেন। ছড়া কাটতেন কাকুর বিষয়ে ক্লেষ করে, ব্যঙ্গ করে, আবার কখনও বা প্রশংসা করে। পল্লীরমণীদের নিত্যদিনের রচিত ও ব্যবহৃত এই সব গ্রাম্যছড়া ছাড়াও সাধারণ মানুষেরাও যে-সব ছড়া প্রবাদ রচনা করেছেন, তার মধ্যে অনেক সরস কাহিনীও প্রচ্ছন্ন থাকতো। এর মধ্যে সেকালের গ্রামীণ সমাজচিত্র যেটুকু ছড়ার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে তা আজ ঐতিহাসিক ও সমাজবিজ্ঞানীদের সামাজিক ইতিহাসের উপাদান হয়ে উঠেছে। তাই দেখি, জেলার বা অঞ্চলের স্থানীয় ইতিহাস লেখকেরা ছড়া-প্রবাদের এই সব উপাদানকে অস্বীকার করতে পারেন নি ; প্রচলিত ছড়াগুলিকে সামাজিক

ইতিহাসের উপাদান হিসেবে তাঁদের রচনাতেও ঠাই দিয়েছেন। চলতি কথার প্রচলিত ‘ধান ভানতে মহীপালের গীত’ বা ‘লাগে টাকা দেবে গৌরী সেন’ এই সব ছড়া-প্রবাদগুলির মধ্যেই তা প্রচ্ছন্ন হরে আছে ঐতিহাসিক বা সামাজিক উপাদান। স্তবরাং বোঝা যাচ্ছে, এই সব ছড়াগুলি হলো তাই সামাজিক ইতিহাসের কসিল মাত্র। ‘বাংলা প্রবাদ’ গ্রন্থের বশস্বী লেখক হুম্মিলকুমার দে এ সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে লিখেছেন, ‘সামাজিক ইতিহাস স্থানীয় গালগল্প বা রসিকতা বাহ্যিক করাসী ভাষায় বলে blason’s populaires—অথবা প্রাদেশিক বৈশিষ্ট্যের কৌতুককর বর্ণনা বা বিদ্রূপ অনেক প্রবাদে স্পষ্ট পাওয়া যায়।’

অবশ্য একথা ঠিক যে, বাংলার জাতীয় মানসের পরিচয় পেতে গেলে এইসব ছড়া-প্রবাদের মধ্যে যে উপকরণ মিলতে পারে সে উপকরণ কিন্তু একদিক থেকে ইতিহাসের সামগ্রী হিসেবে দাবী করতে পারে না। কেননা, বস্তুনিষ্ঠাই তো ঐতিহাসিকের ধর্ম—সেই স্বধর্মে থেকে কীর সংগ্রহ করাই তার কর্তব্য।

অত্রদিকে সমাজ জীবনের পরিচয় অন্বেষণে যদি ছড়া-প্রবাদের উপাদানের উপর নির্ভর করতে হয়, তাহলে শ্রীল-অশ্রীল প্রব্রুটি বাদ দিতে হয়। সেকালের সমাজ জীবন ও রুচিবোধ আজকের থেকে অনেক পৃথক। তাই সমাজবিজ্ঞানীরা নিবিবাদে এই সব ছড়া-প্রবাদ সংগ্রহকেই প্রধান কাজ হিসেবে গণ্য করেছেন—শ্রীল কিংবা অশ্রীল প্রব্রু হিসেবে না রেখে সবগুলিরই মূল্য সমান দিয়েছেন। স্তবরাং আপাতদৃষ্টিতে ছড়ার মধ্যে অশ্রীলতার গন্ধ থাকলেও তা জাতিতত্ত্ব ও নৃতত্ত্ব আলোচনার উপকরণ হিসেবে গ্রহণ করাই যুক্তিযুক্ত। সবশেষে ছড়ার আলোচনার রবীন্দ্রনাথের কথার বলা যেতে পারে, ‘এমন প্রায় প্রত্যেক ছড়ার প্রত্যেক তুচ্ছ কথায় বাংলাদেশের একটি মূর্তি, গ্রামের একটি সংগীত, গৃহের একটি আশ্বাদ পাওয়া যায়।’

এক্ষেত্রে বাংলার জীবনচর্চার ঐতিহাসিক ও সামাজিক উপকরণ এই সব ছাড়া-প্রবাদের মধ্যে কতটা অন্তর্নিহিত আর কতটা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ তা আলোচনা করা যাক। দেখা যাচ্ছে, মঙ্গলকাব্যের একটানা আধিপত্যের যুগেও মঙ্গলকাব্যের কবিতা গ্রাম বাংলার এই উপকরণকে একেবারে অস্বীকার করতে পারেন নি। মঙ্গলকাব্যের মধ্যেও এর স্পর্শ যে মাঝে মাঝে প’ড়েছে, এর রচনার কাঠামো যে মঙ্গলকাব্য-রচয়িতারাও ব্যবহার করেছেন তাও সংগৃহীত ছড়া প্রবাদের আলোচনার সম্যক উপলব্ধি হবে।

উদাহরণ স্বরূপ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যের স্বরূপ নিয়ে রচিত একটি ছড়ায় বলা হয়েছে—

ন’ বসান বারো দা, যে বলেতে পারে জানবে সে তমলুকের ছা।

অর্থাৎ এর অন্তর্নিহিত অর্থ করলে দাঁড়ায়—মেদিনীপুর জেলার তমলুক অঞ্চলের অধিকাংশ গ্রামাঞ্চলের নামকরণ হয়েছে ‘বসান’ এবং ‘দহ’ বা অপভ্রংশে ‘দা’ যুক্ত নামের সংযোগে। যেমন ভগবান বসান, নরীবসান, সারদা বসান, শ্রীধর বসান আর দা’য়ের ক্ষেত্রে খুকুরদা, নারানদা, মেছেদা তিলদা প্রভৃতি। স্তবরাং এই সব গ্রামগুলির হদিশ দিতে পারে তমলুক অঞ্চলের অধিবাসীরা। আর এই জন্তেই তমলুক অঞ্চলের সন্ধান হিসেবে সে এই গৌরবের অধিকারী হতে পারে একান্তই।

উল্লিখিত ছড়াটির আবেদন প্রসঙ্গে আরও একটা জিনিস লক্ষ্য করা যাচ্ছে। বাংলার গ্রামীণ

জীবনে লৌকিক ধাঁধার যে সুপ্রচলন ছিল—এটিও তার প্রভাব থেকে যে মুক্ত হতে পারে নি তা মুর্শিদাবাদ থেকে সংগৃহীত অল্পরূপ এক ছড়ার ধাঁধার মত প্রদ্বন্দ্ব করে বলা হয়েছে—

রক্তে ডুবু ডুবু কাজলের ফোঁটা

এক কথায় যে বলতে পারে সে মজুমদারের বেটা। (১)

অতীতকালে কাশীরাম দাসের রচনার ঠিক এরই পুনরাবৃত্তি দেখতে পাওয়া যায়। কাশীরাম দাসের জন্মস্থান ‘ইস্রাণী’ অঞ্চলের জনপ্রিয়তা যেখানে ছড়ার মধ্যে স্থান পেয়েছিল তারই প্রভাব কাশীরাম দাসের লেখার প্রবাহিত। ধাঁধার মত প্রদ্বন্দ্ব করেই লেখা হয়েছে—

বার ঘাট তের হাট, তিন চণ্ডী, তিনেশ্বর

এই যে বলিতে পারে তার ইস্রাণীতে ঘর।

লৌকিক প্রচলিত ছড়ার প্রভাব কাশীরাম দাসের লেখায় যে সুস্পষ্ট তা আগের ছড়াগুলির সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে তাই মনে হবে। তবে প্রসঙ্গত কাশীরাম দাসের ‘ইস্রাণী’র ঐতিহ্য নিয়ে রচিত ধাঁধাটির উত্তর না দিলে এ আলোচনার সামগ্রিক বৈশিষ্ট্য নষ্ট হয়ে যেতে পারে ভেবে তার আলোচনার আসছি।

‘ইস্রাণীর’ বৈশিষ্ট্য নিয়ে অনেক গবেষক ও আগ্রহীরা আলোচনা করতে বসে হাল ছেড়ে দিয়েছেন। কালের প্রবাহে সবই এখন বিশ্বস্তির গর্ভে লীন হয়ে গেছে বলেই এই সব ক্ষুদ্র সামাজিক উপাদান সংগ্রহ করতে অসুবিধে দেখা দিয়েছে। তবু অসুস্থতার আলোকে যা সংগ্রহ করা গেছে তা হলো, একদা ভাগীরথীর তীরে অবস্থিত ইস্রাণী অঞ্চলের পশ্চিম ও দক্ষিণ তটে অবস্থিত ছিল এই বায়ঘাট। সেই ঘাটগুলি হলো—(১) শাখারী ঘাট (২) ইস্রাঘাট (৩) কদমতলার ঘাট (৪) বারহুয়ারী ঘাট (৫) কলুর ঘাট (৬) স্বরূপ পালের ঘাট (৭) বজীর ঘাট (৮) গণেশ মহাতার ঘাট (৯) ভাউ সিংহের ঘাট (১০) দেওয়ান ঘাট (১১) কান্তমুদী বা রাজার ঘাট (১২) পীরের ঘাট।

তের হাট হলো পর পর কাটোয়া থেকে দাঁইহাট পর্যন্ত হিসেব করলে যা দাঁড়ায়—(১) গুড়ে হাট (২) হাড়ী হাট (৩) আতু হাট (৪) ঘোষ হাট (৫) বাজু পাহু হাট (৬) পাহু হাট (৭) মণ্ডল হাট (৮) পাতাই হাট (৯) চরপাতাই হাট (১০) আকাই হাট (১১) বিকে হাট (১২) বীর হাট (১৩) দণ্ডী হাট অপভ্রংশে দাঁই হাট। এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য মধ্যযুগে মুসলমান রাজত্বকালে আরও দুটি হাটের প্রতিষ্ঠা হয়েছিল, যা নসরাপুর এবং গল্পই মুর্শিদপুর নামে পরিচিত।

তিন চণ্ডী হলো, একাই চণ্ডী, পাতাই চণ্ডী ও কুলাই চণ্ডী এবং তিনেশ্বর হলো ইন্দ্রেশ্বর, চন্দ্রেশ্বর ও ঘোষেশ্বর। (২)

ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁর ‘বাংলার লোকসাহিত্য’ গ্রন্থে এই বিষয়ে আরও এক সুস্পষ্ট উদাহরণ দিয়ে দেখিয়েছেন যে, লৌকিক ছড়ার উপর ভিত্তি করে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের রচয়িতা মুকুন্দরামও তাঁর কাব্যে বহুল প্রচলিত ছড়ার এই লৌকিক রূপটিকে গ্রহণ করেছেন। শিশু শ্রীমন্ত সম্পর্কে বলতে গিয়ে মুকুন্দরাম লিখেছেন—

আয় আয় রে বাছা আয়

কি লাগিয়া কান্দ, বাছা, কি ধন চায় ॥

তুলিয়া আনিব গগন ফুল।

একেক ফুলের লঙ্কেক মূল ॥ ইত্যাদি

বাঁকুড়া জেলার বেলেতোড় থেকে সংগৃহীত ছড়াটি হলো—

আর রে আর ।

কি লেগে কান্দিস রে বাছা কি ধন তোর চাই ।

*

*

*

তুলে এনে দিব গগন-ফুল । একটি ফুলের লক্ষ টাকা মূল ॥ ইত্যাদি ।

সন্দেহ নেই বহুল প্রচলিত লৌকিক এই ছড়াটিই মুকুন্দরাম তাঁর কাব্যে স্থান দিয়েছিলেন, যা কানীরাং দাসের লেখাতেও প্রকাশ পেয়েছে এবং যার প্রাচীনত্ব সম্পর্কেও একটা ধারণা করা চলতে পারে ।

ছড়া-প্রবাদগুলি যে শুধু মঙ্গলকাব্য রচয়িতাদেরই প্রভাবিত করেছে এমন নয়, পরবর্তীকালে তরঙ্গ ও কবিগায়কদেরও যে একান্তই প্রভাবিত করেছে তাও প্রসঙ্গান্তরে আলোচনায় দেখা যাবে । এছাড়া ছড়ার লৌকিক অবদান পরবর্তীকালে ইংরেজী শিক্ষার কাজেও ব্যবহার করা হয়েছে যার উদাহরণ হলো—

কিলজকার-বিজ্ঞলোক, প্রৌয্যান—চাষা

পামকিন-লাউ-কুমড়ো, কুকুয়ার-শশা ।

গ্রামীণ সমাজ জীবনের বৈচিত্র্যে তার পরিবেশে নানান কারণে দ্রুত পরিবর্তন ঘটে চলেছে । রবীন্দ্রনাথ তাই লিখেছিলেন, 'পূর্বে গ্রাম্য ছড়াগুলি গ্রামের সম্রাস্ত বংশের মেয়েদেরও সাহিত্য রসতৃষ্ণা মিটাইবার জন্য ভিখারিণী ও পিতামহীদের মুখে মুখে ঘরে ঘরে প্রচারিত হইত । এখন তাঁহারা অনেকেই পড়িতে শিখিয়াছেন ; বাংলার ছাপাখানার সাহিত্য তাঁহাদের হাতে পড়িয়াছে । এখন গ্রাম্য ছড়াগুলি বোধ করি সমাজের অনেক নীচের স্তরে নামিয়া গেছে ।' কিন্তু এই লৌকিক সৃষ্ট ছড়া আজও যা বিশ্বস্তির পূর্বে সংগ্রহ করা গেছে তার অবদানও কম নয় । এক্ষেত্রে আঞ্চলিক অবস্থার পরিবর্তন ঘটে যাওয়ার তার পুরোনো দিনের চেহারাটার একটা চিত্ররূপ রয়ে গেছে এই সব ছড়া-প্রবাদগুলির মধ্যে । অথবা গ্রাম বসতিতে যে সম্প্রদায়ের একদিন ছিলো প্রাধান্য, তাদের পরিচয়ও দিতে পারে এইসব ছড়া-প্রবাদগুলি । প্রয়োজনবোধে এলাকার বৈশিষ্ট্যগত সাধারণ মানুষের শ্রেণীচরিত্রও স্থান-মাহাত্ম্যের কথাও স্থান পেয়েছে । কত জনপদ, কত লোকালয়, কত হাট-বাজার-গঞ্জ, কত জাতিগোষ্ঠী আর তার সংস্কৃতি আজ লুপ্ত হয়ে গেছে, কিন্তু সাধারণ মানুষের এই লৌকিক অবদান আজও এই পরিবর্তনের মাঝে স্মরণ করিয়ে দেয় অতীত দিনের কেলে আসা সেই জীবনের কাহিনী—সেই পুরোনো ইতিহাস । একান্তভাবে তাই বলা যেতে পারে, গ্রাম বাংলার এই ছড়া-প্রবাদগুলি হলো আঞ্চলিক লোকচেতনার গিরি নিরুৎসর্গ বিশেষ ।

এই বিষয়ে পূর্বসূরীদের অবদানকে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করে বলতে পারা যায় সমগ্র ছড়া-প্রবাদের অগতে সব ছড়া-প্রবাদগুলির আলোচনায় না বসে শুধুমাত্র আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত ছড়াগুলির উপরেই আলোচনা কেন্দ্রীভূত রাখতে চাই । প্রসঙ্গক্রমে গ্রামের বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত ছড়াগুলির আলাদাভাবে নামকরণ সম্পর্কে হৃদিশ দিয়েছেন মেদিনীপুরের ঘাটাল-দাশপুরের সুপণ্ডিত শ্রদ্ধেয় শ্রীপঞ্চানন রায় কাব্যভৌর্য মহাশয় । তাঁর মতে, এগুলি স্থানীয়ভাবে 'তিন এর প্রবাদ' হিসেবে প্রচলিত । পঞ্চাননবাবুর বক্তব্যকে সমর্থন করেই প্রচলিত ছড়া-প্রবাদের এই শ্রেণীবিভাগকে

ও অন্তান্ত আঞ্চলিক ছড়াগুলিকে নিয়েই অতঃপর আলোচনা সীমাবদ্ধ রাখতে চেয়েছি।

‘তিন এর প্রবাহ’এর প্রথম উদাহরণ হলো, যে জাতি বা পদবীগত সম্প্রদায়কে কেন্দ্র করে গ্রামের পশ্চন হয়েছে এমন একটি ছড়া—

পাল, ভটচাষ, থাঁ

তিন নিয়ে মানকর গাঁ।

আজকের এই মানকর এক সময় ছিল বর্ধমান জেলার গৌরব। তার রেশমশিল্প ও সারস্বত সাধনার কেন্দ্র হিসাবে মানকরের যে প্রসিদ্ধি তার মূলে ছিল ছড়ার বর্ণিত ঐ সব পরিবারের অবদান। আজও মানকরের এই সব পরিবারের প্রতিষ্ঠিত স্বদৃশ্য দেবালয় ও জীর্ণ অট্টালিকাগুলি মানকরের পূর্ব গৌরবের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়।

হাওড়া জেলায় প্রচলিত এমন একটি ছড়ার গ্রামের প্রধান প্রধান পরিবারে উল্লেখ করা হয়েছে এই বলে—

বায় বাডুজ্জো মোজা

তিন নিয়ে খালনা।

বর্ধিষ্ণু এই খালনা গ্রামের পরিচয় উপরিউক্ত পরিবারের অবদানকে যে কেন্দ্র করে এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। খালনা সম্পর্কে অন্য একটি ছড়া প্রচলিত আছে। খালনা গ্রামের অবস্থিতি নীচু জায়গায় হওয়ার প্রায় বস্তার ডুবে যেতো। তাই বলা হয়েছে—

খাল, নালা, বস্তা

তিন নিয়ে খালনা।

অনুরূপ মুর্শিদাবাদ জেলার কান্দীর কাছাকাছি পাতেঙা গ্রামের প্রধান বসতকারীরা চিত্রিত হয়েছেন—

বায়, লক্ষর, থাঁ।

তিনে পাতেঙা গাঁ।

এই ভাবেই

সিং শিমলা কর

তিনে জাজীনগর।

উল্লিখিত জাজীনগর গ্রামটি হলো বীরভূমের উত্তর-পূর্বের শেষ সীমান্তে অবস্থিত। ছড়ার বর্ণিত সিং হলো সিংহ উপাধিধারী কারস্ব, শিমলা হলো শিমলাল গাঞী ব্রাহ্মণ এবং কর বৈষ্ণবজাতিভুক্ত পরিবাররায় জাজীনগর গ্রামের আদি বাসিন্দা। এখনও এই গ্রামে বহু সম্রাস্ত ব্রাহ্মণ, বৈষ্ণব ও কারস্বের বাস আছে।

পেশাগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে যে সব গ্রাম-জনপদ ‘তিন এর সংবাদ’ এর অন্তর্ভুক্ত হয়েছে তা হলো—

ঘেঁটেল, চেটেল, ক’ড়ে,

তিন নিয়ে উলুবেড়ে।

হাওড়া জেলার এই উলুবেড়ে এলাকার পুরানো দিনের চিত্রটিকে খুঁজে পাওয়া যেতে পারে এই ছড়াটির মধ্যে। এর পাশ দিয়ে প্রবাহিত হুগলী ভাগীরথী নদী আর ওপারে আছিপুর। ঘাট পারাপারের জন্তে যারা নিযুক্ত তারা তো ঘেঁটেল হবেনই। (মতান্তরে, কেউ কেউ বলেন, তখনকার দিনের কোন সামন্ত রাজার ঘাট আগলাবার জন্তে নিযুক্ত লোককেই বলা হতো ঘাটওয়াল আর তা থেকে ঘেঁটেল)। চেটেলরা হলেন পশ্চিমের বিশ্রামস্থল চটির তদারককারী। এক সময় বখন রেললাইন বসেনি, তখন পুরী জগন্নাথদেবের দর্শনাভিলাষী তীর্থযাত্রীদের জন্তে উলুবেড়েতে ছিল এমন ধরণের একটি চটি। আর এই নানা কারণে উলুবেড়ের

জমজমাট চেহারা রূপ নিয়েছিল তার বিখ্যাত হাটকে কেন্দ্র ক'রেই—তার জন্তেই ক'ড়েদের আনাগোনা।

এমনি ধরণের— তাঁতি, রাজপুত, ভাট তিন নিয়ে কালীঘাট।

কালীঘাটের জমজমাট অবস্থায় যে সম্প্রদায় ছিলেন প্রধান ভূমিকায় তারই ইঙ্গিত করা হয়েছে। বস্ত্রশিল্পের দৌলতে তত্ত্বাব্য সম্প্রদায়ের প্রাধান্য দেখা যাচ্ছে ছড়াটির মধ্যে। রাজপুত জাতিগোষ্ঠীর আনাগোনা ব্যবসা-বাণিজ্যের দৌলতে আর ভাটদের বোধ হয় বলা হয়েছে, কালীঘাটের বিশেষ পুজাহুঁঠানে নিয়োজিত ভাট ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়কে কেন্দ্র ক'রে।

হগলী জেলার গুপ্তিপাড়ার বৈশিষ্ট্য বর্ণিত হয়েছে। বহুল প্রচলিত প্রথাটির মধ্যে—

বীদর, শোভাকর, মদের ঘড়া তিন নিয়ে গুপ্তিপাড়া ॥

হয়ত গুপ্তিপাড়ার গাছের ডালে বীদরের উৎপাতের জন্তে তা ছড়ার বিষয়বস্তু হয়েছে। এ সম্পর্কে কথিত আছে যে, মহারাজ রুক্ষচন্দ্র গুপ্তিপাড়া থেকে বানর বানরী এনে অর্ধলক্ষ টাকা ব্যয় করে তাদের বিবাহ দেন এবং সেই উপলক্ষে বাংলার বিভিন্ন স্থান থেকে ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত আনিয়ে তাদের বথাযোগ্য সন্মানও দেন। আর 'শোভাকর' অর্থে বলা যেতে পারে গুপ্তিপাড়ার 'চট্ট শোভাকর' বংশের পাণ্ডিত্যের কথা এবং বীরাচারী তাত্ত্বিক সাধনার অহুঁঠানের জন্তে খ্যাত গুপ্তিপাড়ার আসতো পঞ্চমকারের বিশেষ একটি উপাদান মত্ত। এইভাবেই প্রাচীন ছড়াটির মধ্যে নিহিত সেকালের গুপ্তিপাড়ার বৈশিষ্ট্য জানা যাচ্ছে। জেলা গেজেটিয়ারেও গুপ্তিপাড়া সম্পর্ক বলা হয়েছে—'Guptipara was a very important seat of Sanskrit learning. Many eminent Sanskrit scholars lived here among whom the most notable was family of the Shovakars (শোভাকর বংশ). Banerwar Vidyalankar and Ramgopal Vidyalbagis belonged to this family,...The name was probably derived from the fact that once it was a leading centre of Tantric practices.'

গুপ্তিপাড়ার সংস্কৃত শিক্ষার ঐতিহ্য সম্পর্কে আরও যে দুটি ছড়া প্রচলিত আছে তাও এই সঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ছড়া দুটি হলো—

গুপ্তিপাড়ার মাটির গুণে দেবের ভাষা মাহুঘ জানে।

এবং বিসর্গ ও অহুসার মুখে অবিরত, আর্ক ফলার লম্বা বোটা নেড়া মাথা যত।

ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের জন্তে গুপ্তিপাড়া একসময় খুবই বিখ্যাত ছিল তা ছড়ার বর্ণিত হয়েছে। একসময়ে ভারতের বিভিন্ন স্থান থেকে সংস্কৃত শিক্ষার্থীরা গুপ্তিপাড়ার চতুষ্পাঠিতে অধ্যয়ন করতে আসতো এবং দর্শনশাস্ত্রের আলোচনার জন্তে এখানকার খুবই স্নানাম ছিল।

হগলীর রাজবল হাট এক বর্ধিষ্ণু গ্রাম। এখানকার সুবিশুদ্ধ পথ-ঘাট, সুরম্য ভবন, মনোরম মঠ-মন্দির, সুন্দর পুকুর ও পুকুরের ঘাট ইত্যাদির মধ্যে এই গ্রামের সমৃদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়। তাই এই গ্রাম সম্পর্কে প্রবাদ রচিত হয়েছে—

চার চক্, চৌদ্দ পাড়া, তিন ঘাট

এই নিয়ে হয় রাজবলহাট।

আর একটি ছড়ায়—

ছলে, কপালী, মুচুরমান

তিন নিয়ে বাগনান ॥

হাওড়া জেলার বাগনান শহরের আজকের জমজমাট অবস্থাটির মধ্যে তার পুরোনো অধিবাসীদের খুঁজে পাওয়া যাবে না। কারণ বাগনান মৌজার মধ্যে যারা ছিলেন প্রধান সেই মুসলমান সম্প্রদায়ের বিখ্যাত সফরদান পীরঠাকুরের প্রাচীন আস্তানা বর্তমান এবং তুলিয়া ও কপালী সম্প্রদায়ের বসবাস এখনও রয়েছে এই অঞ্চলে। কপালী সম্প্রদায় সম্পর্কে একটু আলোচনা করা যেতে পারে। চটকল তৈরীর আগে এই কপালী সম্প্রদায়ের তখন উপজীবিকা ছিল চটের ও শনের বস্তা তৈরী করা বা স্থানীয়ভাবে প্রয়োজন মেটাতে; অথবা বলদের গিঠে ছালা দেবার জন্তে বস্তা হিসেবে ব্যবহার করা হতো। বর্তমানের বাগনান শহরের শেষ প্রান্তে অবস্থিত এই সম্প্রদায়ের অস্তিত্ব কোনমতে অবহেলাভরে টিকে আছে।

২৪ পরগণা জেলার গোবরডাঙ্গা অঞ্চলের আর একটি ছড়া—

বাঁশ, বাজানে, ঘটকেরা

তিন নিয়ে মাট কোমরা।

মাটকোমরা গ্রামে বাঁশের বন এবং বাত্কর পরিবারের অবস্থান এই ছড়াটিতে ইঙ্গিত করা হয়েছে। গ্রামের প্রধান বসবাসকারী পরিবার হলেন ঘটক পদবীধারী ব্যক্তিগণ; তাই মাটকোমরার গৌরব এদের নিয়েই।

গ্রাম্য ছড়ায় বর্ণিত শ্রুতিমধুর অমুপ্রাসের নিদর্শন দেখা যায় যে-সব ছড়ায় তা হোল—

কথা, কড়া, কারসাজি

তিন ক-তে কবিরাজী।

অথবা,

বাকি, বাক্য, বাটপাড়ি

এই তিন নিয়ে দোকানদারি

অত্রদিকে স্থানীয় এলাকার বর্ণনায় এরই মত রচিত হয়েছে মাহুঘের পেশাগত, জাতিগত বা পদবীগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে বর্ণিত ছড়া ও প্রবাদ। এই সম্পর্কে ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য লিখেছেন, 'ইংরেজিতে এক শ্রেণীর সংক্ষিপ্ত রচনা আছে, তাহাকে Epigram বলে। ইহা যেমন সরল, তেমনই প্রত্যক্ষ। ইহার কোন কোন বিষয়ের সঙ্গে প্রবাদের সামঞ্জস্য থাকিলেও, সমগ্রভাবে বিবেচনা করিতে গেলে, ইহা এক স্বতন্ত্র শ্রেণীর রচনা—ইহা প্রবাদের অন্তর্ভুক্ত নহে। ইহার একটি অংশকে মধ্যযুগের ইংরেজীতে priamel বলিত; ইহাতে কতকগুলি বিশদীভূতধর্মী বিষয় ও চিত্র একই বাক্যের ভিতর আনিয়া সূচত্বরূপে বিস্তার করা হইত। বাংলাতেও অমুরূপ রচনার সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করিতে পারা যায়।' উদাহরণ হলো—

রাঁড়, রাঁড়, সন্ন্যাসী

তিন নিয়ে বারণসী ॥

*

*

*

তাঁতী, গোসাই, পচাভূর

তিন নিয়ে শান্তিপুর।

এ ছড়াটি বিখ্যাত শান্তিপুরের ধুতির কথা স্মরণ করিয়ে দেয় এবং 'গোসাই' সম্পর্কে বলা যেতে পারে চৈতন্তের শিষ্য অর্ধেত গোসাইয়ের বাসস্থান হওয়ায় এই ইঙ্গিত করা হয়েছে। পচা ভূর অর্থে পচা গন্ধাদি দ্বারা পরিপূর্ণ। অত্রাঙ্গ ছড়াগুলি হলো—

চোর চোঁটা, হারামজাদ, এই তিন নিয়ে মর্শিদাবাদ ।

*

গু, গোবর, ময়লা, তিন নিয়ে নহলা (হাওড়া)

*

কাদাল, বাঙ্গাল খেতে, তিন নিয়ে নতে ।

*

রাস, তাস জোরের লাঠি, তিন নিয়ে পানিহাটা ।

*

গাড়ী, জুড়ী, ফুলের তোড়া, তিন নিয়ে উত্তরপাড়া ।

*

কুঁজড়ো, কাণ্ডয়ারী, হুয়, তিন নিয়ে মেদিনীপুর ।

অথবা,

রে, বে, বদস্বর, তিন নিয়ে মেদিনীপুর ।

*

বেহায়া, বেরসিক, ঝাঁকা, তিন নিয়ে ঢাকা ।

অথবা,

মশা, মোল্লা, শাঁখা, এই তিনে ঢাকা ।

*

পোল, পাগল, পুলো, তিন নিয়ে উলো ।

*

হাড়ি, বাগ্দী, নেড়ে, এই তিনে ভুলসীবেড়ে । (হাওড়া)

*

দাঙ্গা, হাঙ্গামা, মহামারি, তিন নিয়ে মেমারি । (হাওড়া)

*

ঝগড়া, বিবাদ, কলহ, তিন নিয়ে থড়হহ । (হাওড়া)

*

লুটে, কুটে, মৃতের কাদা, তিন নিয়ে এড়গোদা ।

মেদিনীপুর জেলার ঝাড়গ্রামের অন্তর্গত এড়গোদা গ্রামটির লুটে অর্থাৎ লুটপাটকারীদের
এবং কুটে অর্থে কুষ্ঠ রোগীদের কথা বলা হয়েছে ।

হাতে শিকরে, সঙ্গে কুকুর, জানবে সাতজোড়ার ঠাকুর ।

*

কাঁখা, বালিশ, মশারী, তিন নিয়ে ঘুণ্ডী ।

*

বামুন, বজ্জি, বাঁশের গোড়া, এই তিন নিয়ে ভাদ্রামোড়া।

*

তাল, মান, হুস, তিন নিয়ে ভবানীপুর।

গাঁজা, গুলি ইত্যাদি নিয়ে রচিত ছড়া-প্রবাদগুলি অনেক গ্রামকে কেন্দ্র করে রচিত হয়েছে। যেমন—বাকুড়া জেলার বিষ্ণুপুর থানার অন্তর্গত একটি প্রাচীন গ্রাম জয়কৃষ্ণপুর সম্পর্কে বলা হয়েছে—

গাঁজা, গুলি, ক্লেপা কুকুর, তিন নিয়ে জয়কৃষ্ণপুর।

অত্রদিকে, করাসডাঙ্গা সম্পর্কেও তাই—

গাঁজা, গুলি, অন্নডাঙ্গা, তিন নিয়ে করাসডাঙ্গা।

বেহালা—শরশুনার অতীতের অবস্থা সম্পর্কে বলা হয়েছে—

গাঁজা, তাড়ি, প্রবঞ্চনা, তিন নিয়ে শরশুনা।

মেদিনীপুরের ঘাটালের অন্তর্গত দুর্বাচটির মাঠ বিখ্যাত ছিল ‘পঞ্চমকার’ সাধনার ক্ষেত্র হিসেবে। তাই সেই অঞ্চল ছড়ায় বর্ণিত হইয়াছে :

মদ, মাগী, চাট, তিন নিয়ে দুর্বাচটির মাঠ।

আর একটি ছড়া। ঢাকা জেলার হুয়াপুর গ্রাম মদ চোলাইয়ের বিখ্যাত স্থান হওয়ার বলা হয়েছে—

হুয়াপুর নামা, মদে ভাতে পান্না।

বিভিন্ন স্থানে সেকালের বাংলায় গাঁজা, গুলি, চণ্ড খাওয়া যে খুব প্রবল ছিল তা নিম্নের ছড়াটিতে ব্যক্ত হয়েছে।

বাগবাজারে গাঁজার আড্ডা, গুলির কোরগরে,

বটতলায় মদের আড্ডা, চণ্ডুর বোবাজারে।

এই সব মহাতীর্থ যেনা চোখে হেরে,

তার মত মহাপাপী নাই ত্রিসংসারে।

বরিশাল সম্পর্কে ছড়া—ধান খুন লাল, তিন নিয়ে বরিশাল। অত্র একটি ছড়ায়—আইতে শাল, বাইতে শাল, তিন নিয়ে বরিশাল। এখানে শাল অর্থে শালতিকেই মনে হয় বলা হয়েছে।

এক একটা অঞ্চলের গ্রামবাসীদের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে যে—সব ছড়া রচিত হয়েছে, তার মধ্যে—

ময়নার কাঁই কুই

মণ্ডলঘাটের ধারা

চেতুয়ার বন্দোবস্ত

কাশীঘোড়ার গেরা।

উল্লিখিত ছড়াটি তখনকার দিনের পরগণা ভিত্তিক এলাকার অধিবাসীদের নিয়ে রচিত। মেদিনীপুর জেলার তমলুকের কাছাকাছি ময়না পরগণার অধিবাসীদের চরিত্রটা ছিল কোন কিছু কাজ করার বিষয়ে দোমনা ভাব। তাই তারা ছড়াতে বিখ্যাত হলেন ‘কাঁই কুই’ হিসেবে গৌরব অর্জন করে। তমলুকের অপর পারে রূপনারায়ণের তীরে হাওড়া জেলার মণ্ডলঘাট পরগণা আর

তার অধিবাসীরা হলেন মামলা-মোকদ্দমার ওস্তাদ। দণ্ডবিধি ও কার্যবিধি আইনের ধারার সঙ্গে যথেষ্ট পরিচয় থাকার জন্তে হয়ত তারা ‘ধারা’ আখ্যায় ভূষিত হলেন। মেদিনীপুর জেলার চেতুয়া বরদা পরগণার অধিবাসীদের চরিত্র আবার একটু ভিন্ন ধরণের। অহেতুক বিবাদ-বিসম্বাদ এড়িয়ে চলার জন্তে তারা হয়ত জায়গা জমির ক্ষেত্রে প্রজ্ঞা বন্দোবস্ত করে দিতেন, বা কোন কাজ হাসিলের জন্তে উভয়পক্ষের মধ্যে একটা নির্দিষ্ট বন্দোবস্ত করে নিতেন; তাই তারা ‘বন্দোবস্তের’ আখ্যা পেলেন এবং সব শেষে মেদিনীপুরের কানীষোড়া পরগণার অধিবাসীরা অতি সামান্য কারণেই ঝগড়া-বিবাদ করার পর সান্ত্বনা খুঁজে পেতে চাইতেন ‘গ্রহের ক্ষের’ বলে। তাই ছড়ায় বর্ণিত (হ’য়েছেন ‘কানীষোড়ার গেরা’ হিসেবে। বলা যেতে পারে, ব্রিটিশ শাসনের জেলা তৈরী হবার আগে পরগণা ভিত্তিক সাধারণ মানুষের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সমুজ্জল এই ছড়াটি।

২৪ পরগণার পোয়ালী গ্রামটি ছিল শাস্ত নিরুপদ্রব; আর তার নিরক্ষর অধিবাসীরাও একান্তই নিরীহ। তাই অপর গ্রামের লোকেরা এই গ্রামের উদ্দেশ্যে ছড়া কেটে আখ্যা দিয়েছিলো—

যে বাবে পোয়ালী,

সব বুদ্ধিটা খেয়ালী।

বেলেঘাটাকে নিয়ে এই ধরণের আর একটি ছড়া—

যার নেই পুঁজিপাটা

সে বাবে বেলেঘাটা।

অপর একটি ছড়ায়—

উলোর মেয়ে কুলুজী, অগ্রদ্বীপের খোঁপা, শান্তিপুরের হাতনাড়া, গুপ্তিপাড়ার চোপা ॥

পঞ্চাস্তরে—

উলোর মেয়ে কুনকুটি, নদের মেয়ের খোঁপা শান্তিপুরে হাত নাড়া দেয়, গুপ্তিপাড়ার চোপা ॥

আলোচ্য এই ছড়াটিতেও বর্ণিত হয়েছে মেয়েদের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যের গুণাগুণ। নদীয়ার জেলার বর্ষিষ্ণু গ্রাম উলা-বীরনগরের মেয়েরা তাদের কুলগর্বে গর্বিতা, অগ্রদ্বীপের পঞ্চাস্তরে, নদীয়ার মেয়েরা বেগী রচনার পারদর্শিনী; শান্তিপুরে মেয়েদের দস্তের ও উন্নাসিকতার জন্তে ‘হাতনাড়া’ এবং গুপ্তিপাড়ার মেয়েদের কলহপ্রিয়তা বা মুখরার জন্তে ‘চোপা’ আখ্যায় রচিত ছড়াটি সেকালের বাংলাদেশের গ্রাম বাংলার একটি উৎকৃষ্ট চরিত্র-চিত্র।

প্রসঙ্গক্রমে বলা যেতে পারে এই ধরণের ছড়া প্রবাদগুলি থেকে পরবর্তীকালে কবিরাল ও তর্জা গায়করা যে প্রভাবিত হয়েছিলেন তা তাদের রচনায় দেখতে পাওয়া যায়। কোন্ জায়গার কি ভাল তা নিয়ে যে ছড়ায় বলা হয়েছে—

পাবনার ঘি ভাল

বাঁকুড়ার দই

ধনিয়াখালির খৈ, ইত্যাদি।

ঠিক এইরকমই গান রচনা করেছেন কবিরালরা। তার নমুনা হলো—

রাড়ের রাধুনী বামুন, বজ্রিদের পেতে

উলোর ভাল বাদর পুরুষ, মুর্শিদাবাদের জাম।

নদীয়ার নবীন নাগর, কে পারে গো সইতে ?

শান্তিপুরের শালী ভাল, ভাল তার খোঁপা।

কুকনগরের মরদা ভাল মালদহের ভাল জাম,

গুপ্তিপাড়ার গিঘি ভাল, ভাল তার চোপা।

বিখ্যাত কবিরাল ভোলা ময়রাকে একবার বলা হ’য়েছিল কোন্ জায়গার কি ভাল তার জবাব দিতে। তার দেওয়া এই জবাবের কবিরাল প্রসঙ্গত উপরে উল্লিখিত গানের সঙ্গে তুলনা-

মূলক উদাহরণ হিসেবে উল্লেখ করা যেতে পারে। তাঁর গানটি হলো—

মরমনসিংহের যুগ ভাল, খুলনার দই শান্তিপুরের শালী ভাল, গুপ্তিপাড়ার মেয়ে,
ঢাকার ভাল পাত-কীর, বাঁকুড়ার ভাল দই মানিককুণ্ডের মুলো ভাল, চন্দ্রকোনা ঘিরে।
কৃষ্ণনগরের কীর-পুলী ভাল, মালদহের ভাল আম দিনাজপুরের কায়েৎ ভাল, হাবড়ার ভাল শুঁড়ি
উলোর ভাল বাদর-বাবু, মর্শিদাবাদের জাম। পাবনা জেলার বৈষ্ণব ভাল, ফরিদপুরের মুড়ি।
রংপুরের শঙ্কর ভাল, রাজসাহীর জামাই, বর্ধমানের ঢাকী ভাল, চব্বিশ পরগণার গোপ
নোয়াখালির নৌকা ভাল, চট্টগ্রামের ধাই। পদ্মানদীর ইলিশ ভাল, কিন্তু বংশ লোপ।

হুগলীর ভাল কোটাল-লেঠেল, বীরভূমের ভাল ঘোল,

ঢাকের বাগি থামলেই ভাল হরি হরি বোল।

চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত বিভিন্ন স্থানের আঞ্চলিক আরও অস্ত্রান্ত ছড়ার নমুনা হলো—

দাঁতে মিশি, কাপড় বাসি, বাড়ী কোথা না কুড়মুন পলাশী।

প্রসঙ্গক্রমে বলা যেতে পারে, বর্ধমান জেলার কুড়মুন পলাশী হলো, রেভারেণ্ড লালবিহারী দেব জন্মস্থান।

*

আঁকুড়া, বাঁকুড়াবাসী, মুড়ি খায় রাশি রাশি।

*

বেটি মাটি মিথ্যেকথা, তিন নিয়ে কোলকাতা।

*

লম্বা কৌচা কাছাটান, তবে জানবে বর্ধমান।

*

খোল, বোল, মালার তোড়, তবে জানবে কাঁটা গোড়।

*

তরকারীতে দেয় না হুন, বাড়ী কোথা না আমাঙ্গণ।

বৈষ্ণব প্রধান শান্তিপুর সম্পর্কে ছড়া কেটে তুলে ধরা হয়েছে সেকালের চিত্রটি—

শান্তিপুর রসের সাগর এক এক ঘরে তিন তিন নাগর।

অপরদিকে ঘাঁটালের আলমগঞ্জের কাছাকাছি কৃষ্ণনগর গ্রাম সম্পর্কেও বলা হয়েছে—

কেটনগর রসের সাগর এক এক মাগী তিন তিন নাগর।

রাজসাহীতেও (অধুনা পূর্বশান্তিনগর) প্রচলিত এই ধরণের ছড়াটি এই প্রসঙ্গে তুলনীয়।

সেটি হলো—

দোম দোম দোম—মাদার,

এ ফক'নরীর সাত ভাতার,

তাও ফক'নরির মন ব্যাঙ্গার।

এখানে 'মাদার' অর্থে করা হয়েছে পীরঠাকুর, ফক'নরির বলতে বলা হয়েছে ভিখারিণীর

এবং ব্যাজার অর্থে হলো অসম্ভব ।

অন্তদিকে হুগলী জেলার যে গ্রামগুলি সম্পর্কে বদনাম আছে সেই গ্রামগুলিকে সাধারণ লোকে ছড়ার অন্তর্ভুক্ত করেছে—

বাঘাটি খানকিপাড়া, কোলাগাঁ লক্ষীছাড়া, জয়পুরেতে মদের হাড়া ।

হাওড়া জেলাতেও অল্পরূপ আর একটি ছড়া—

দেউল গ্রাম ঠাকুর মানকুর যেমন তেমন, বাজীর সব শালা টেমন ।

আবার আঞ্চলিকভাবে গ্রামবাসীদের শারীরিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে যেসব ছড়া রচনা করা হয়েছে তা হলো—

গৌরু ছাঁটা লম্বা দাড়ি তার হচ্ছে রাণায় বাড়ি ।

‘রাণা’ গ্রামটি হোল হাওড়া জেলার একটি মুসলমান প্রধান গ্রাম । তাই ছড়াতে এই স্পষ্ট ইঙ্গিত । অপর একটি ছড়া হলো—

পা গোদা গোদা মাথা হেঁড়ে তার বাড়ী ভুলগেড়ে ।

হাওড়া জেলার ভুলগেড়ে গ্রামটির অধিকাংশ অধিবাসীরা ফুল ও ফল গাছের চারা মেলায়, হাটে ও বাজারে বিক্রয় করেন । মাথায় তাদের চারাগাছের বোঝা নিয়ে গ্রাম-গ্রামান্তরে বেতে হয় । বর্ষার মেঠো পথ কদমাক্ত হয়ে ওঠে আর তার উপর দিয়ে চলাফেরার কাদা লেগে পা ভারী হয়ে যায় এবং সেই অবস্থায় কাদামাথা পা’কে গোদের সঙ্গে তুলনা করা যায় । এরই উপর যখন মাথার চারাগাছের বোঝা থাকে তখন গ্রামবাসীদের চেহারা বা দাঁড়ায় তাতেই ঐ ছড়ার সৃষ্টি ।

আর একটি ছড়া—

গলা সরু পেট ভারি, ঠিক জানবে আড্ডায় বাড়ী ।

মেদিনীপুর জেলার এক সময়ে খুব ম্যালেরিয়ার প্রাদুর্ভাবে গ্রামের পর গ্রাম উজাড় হয়ে যায় । কেশপুর থানার আড্ডা-মালঘাটি গ্রামটির ম্যালেরিয়ার রোগগ্রস্ত ব্যক্তিদের উদ্দেশ্য করে এই ছড়াটি তাই বলা হয়েছে ।

শারীরিক বা আকৃতিগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে এই ধরনের আরও যে-সব ছড়া রচিত হ’য়েছিল তা হলো—

তেল থাকতে রুক্ষ গা থরসান বাবি তো সামস্তভূম বা ।

*

বাঁকা সিঁথে লম্বা ছোট, তবে জানবে পঞ্চ কোট ।

*

মুখে পান হাতে চুন তবে জানবে মানভূম

*

কালো কাপড়, মাথায় চুল বাড়ী কোথা না ভাঁটাকুল ।

*

ময়নার পোদ, পিংলার পোদ ।

মেদিনীপুর জেলার ময়না থানায় পৌণ্ড্রকত্রিয়ার বসবাস খুব বেশী থাকায় এবং পিঙ্গলা থানায় কাইলৈয়িয়ার প্রাদুর্ভাব—এই ছড়ায় ব্যক্ত হয়েছে।

গ্রাম বাংলার ভিন্ন ভিন্ন প্রাকৃতিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত ছড়াগুলির মধ্য থেকে আমরা সেই গ্রামগুলির অতীত দিনের চেহারাটিকে উপলব্ধি করতে পারি বা বর্তমানের গ্রামগুলির পরিবর্তিত রূপ দেখে কোনক্রমেই ধারণা করা সম্ভব নয়। উদাহরণ স্বরূপ—

বাঁশ, বাহুড়, ভূত

তিন নিয়ে ক্ষেপুত

মেদিনীপুর জেলার ক্ষেপুত গ্রামটি হলো বেশ প্রাচীন। মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে দিগ্বন্দনা প্রসঙ্গে এই গ্রামটির উল্লেখ আছে এবং ছড়ার অন্তর্ভুক্ত বাঁশগাছের প্রাধান্য ও সেই সঙ্গে বাহুড়ের আধিক্য এ সবই এখনও বর্তমান। তবে ভূতটা যে কী উদ্দেশ্যে বলা হয়েছিল, তা জানা যায় নি। আর একটি ছড়া—

বাহুরী মাটি, বাবে গুটি গুটি

যদি বাবে চুটে, খোলাম বাবে ফুটে।

সম্প্রতি হাওড়া জেলার এই বাহুরী গ্রাম থেকে পাল ও সেন যুগের সভ্যতার বহু নিদর্শন আবিষ্কৃত হয়েছে। পোড়ামাটির মৃৎপাত্র ও তার ভগ্নাংশ এই গ্রামটির চতুর্দিকে এমনভাবে বিস্তৃত রয়েছে যে, তার প্রকৃতিগত চেহারা ধরা পড়েছে সঠিকভাবে এই ছড়ায়। অন্য একটি ছড়ায়—

যে খেয়েছে কেওড়ার বোল,

সে ছেড়েছে মায়ের কোল।

সুন্দরবনের জঙ্গলে হরিণ ও বানরের কাছে কেওড়া গাছের ফল ও পাতা খুবই উপাদেয় খাদ্য। এই গাছের ফলগুলি ছোট আকারের গাব গাছের ফলের মত। বাদ হলো জলপাই-এর মত টক এবং বৌজ খুব বড়। জানা গেছে, সুন্দরবন এলাকার অধিবাসীরা এই ফলের খোসা বাদ দিয়ে মুন সহযোগে এক ধরনের চাটনি তৈরী করে বা সত্যিই উপাদেয়। তাই সুন্দরবন অঞ্চলের লোকেরা ‘কেওড়ার বোল’ সম্পর্কে ছড়ায় তাদের প্রশস্তিকে অমর করে রেখেছে।

গ্রামের প্রাকৃতিক বৈশিষ্ট্য এবং উৎপন্ন শস্তাদি নিয়ে যে সব গ্রাম-জনপদ ছড়ার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে, তা হলো

তাল, বাবলা, ছুঁচো বেচা,

এই চার নিয়ে মুড়োগাছা।

*

তাল তাড়ি বুড়ো এঁড়ে

এই তিন নিয়ে মাগুড়ে।

*

আম, আমড়া কুঁজড়ো ধান,

তিন নিয়ে বর্ধমান

*

খানা ডোবা পুকুর,

তিন নিয়ে খানপুর।

(হাওড়া জেলা)

*

অলি, গলি, হুড়ল,

তিন নিয়ে উদল।

(.)

ধান, চাল কুঁড়ো, তিন নিয়ে পাঁশকুড়ো (মেদিনীপুর)

*

কলাপাতা, কাঠের আঁটি এই নিয়ে বৈজ্ঞাটি ।

*

বাঁশ বাস্ক ডোবা তিন নদের শোভা

*

পোস্ত টক কলাইয়ের ডাল, এই তিন নিয়ে বীরভূমের চাল ।

*

ডাঁস, মশা, মাছি তিন নিয়ে সাতরাগাছি । (হাওড়া জেলা)

কলকাতা সম্বন্ধে ঈশ্বর গুপ্ত যে বিখ্যাত ছড়া বৈধেছিলেন, তাও এর সঙ্গে তুলনীয়—

যেতে মশা দিনে মাছি এই তাড়য়ে কলকাতায় আছি ।

এছাড়া কুটিরশিল্প ও অন্যান্য সমৃদ্ধিশ্রুত গ্রাম-নগরকে কেন্দ্র করে যে সব ছড়া রচিত হ'য়েছিল, সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হোল—

গুলি বিলি মতিচূর তিন নিয়ে বিষ্ণুপুর ।

মতাস্তরে,

গান বাজনা মতিচূর এই তিন নিয়ে বিষ্ণুপুর ।

বাঁকুড়া জেলার মল্লরাজদের রাজধানী বিষ্ণুপুর অঞ্চল একদা যে তার অধরী তামাক, পান এবং 'মতিচূর' নামক মিষ্টান্নে খ্যাতি অর্জন করেছিল, তা উল্লিখিত ছড়াটিতেই প্রমাণ হয় । বিষ্ণুপুর সম্পর্কে দ্বিতীয় ছড়াটিতে বর্ণিত গান বাজনার কথাও যদি ধরা যায়, তাহলেও বিষ্ণুপুরের সমৃদ্ধি যে তার সঙ্গীতকেও কেন্দ্র করে সৃচিত হয়েছিল তা বোঝা যায় এই সঙ্গীতের পরবর্তী কালে 'বিষ্ণুপুর-ঘরানা' নামকরণ থেকে । ছড়ায় বর্ণিত 'মতিচূর' মিষ্টান্নটির বিশেষত্ব সম্পর্কে কিছু উল্লেখ করা প্রয়োজন । 'মতিচূর' মিষ্টান্ন বিষ্ণুপুরের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যে খ্যাত । স্থানীয়ভাবে উৎপন্ন পিঠাল কলের বীজ গুঁড়ো করে ময়দার মত করা হতো । তারপর তা দিয়ে তৈরী মিষ্টান্নটিকে ঘিের ভাজা হোত । এই মতিচূর এতই হালকা ছিল যে জলের উপরও তা ভেসে বেড়াতো ।

সেকালের স্থানীয় সমৃদ্ধিশ্রুত আর একটি বিখ্যাত ছড়া—

বাহান্ন বাজার তিপান্ন গলি তবে বুঝবি বাধানগরে এলি ।

মেদিনীপুর জেলার চন্দ্রকোণা ছিল একদা অতি সমৃদ্ধিশালী শহর আর সেই শহরের বাহান্নটি জায়গায় বসতো বিভিন্ন শ্রব্যসম্ভারের বাজার । অপরদিকে এই বিরাট বাজারটিকে কেন্দ্র করে যে তিপান্নটি অলি-গলির সৃষ্টি হয়েছিল, তাই পার হয়ে চন্দ্রকোণার শেষ সীমানা বাধানগরে পৌঁছানো যেত । আজও লোকমুখে প্রচলিত এই ছড়ারটি মধ্যে চন্দ্রকোণার সেই অতীত স্বখ-সমৃদ্ধি আর তার বিগত গৌরবের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয় ।

চন্দ্রকোণার সমৃদ্ধি নিয়ে রচিত আরও একটি ছড়া এই, প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে এবং

তা হলো—

চন্দ্রকোণার মটকী ঘি

খেলি না তো খেলি কি ?

ছড়ায় ‘মটকী’ অর্থে বুঝিয়েছে হাঁড়ি। চন্দ্রকোণার বাহার বাজারের একটি হোল গরলাসাঁই আর সেখান থেকে তৈরী ঘি ঐ মটকীতে বোঝাই হয়ে ভারে ভারে ঘাটাল পর্যন্ত বাহিত হয়ে কলকাতা ও অন্তান্ত স্থানে চালান যেতো। দেশ বিদেশ থেকে আমদানীকৃত অজস্র ঘিয়ের মধ্যে এই ‘মটকী’ ঘি যে সর্বশ্রেষ্ঠ আসন লাভ করেছিলো তা ছড়ার মধ্যেই ব্যক্ত হয়েছে।

চন্দ্রকোণার সমৃদ্ধির সংগে দেখা যাচ্ছে বহু ছড়া প্রবাদের সংযোগ। তাই মামাকে ব্যক্ত করে বলা হয়েছে, একটি ছড়ায়, যা প্রসংগত উল্লেখ করলে অপ্রাসংগিক হবে না। ছড়াটি হলো—

মামা মূড়ির ধামা খেতে খেতে যায় চন্দ্রকোণা

চন্দ্রকোণায় খেজুর মেথি মামা খায় মাগের লাথি।

চন্দ্রকোণার সমৃদ্ধির মত আরও একটা ছড়া—

কাগজ কলম কালি

তিন নিয়ে বালী

একসময়ে ‘বালীর কাগজ’ নামে এক ধরনের হলদে কাগজ খুব বিখ্যাত ছিল। হাওড়ার বালীতে একদা স্থাপিত এই কাগজ কলটিরও একটা পুরাণো ইতিহাস আছে। ১৮২০ খ্রিষ্টাব্দে মিশনারীরা শ্রীরামপুরে একটা কাগজ কল স্থাপন করেন এবং তখনকার দিনে ঐ কাগজ শ্রীরামপুরের কাগজ নামে খ্যাত ছিল। পরে বালী পেপার মিল শ্রীরামপুরের ঐ কাগজ কলটিও কিনে নেয় এবং বালীর নাম পরবর্তীকালে কাগজের অন্ত্রে খ্যাত হয়। অতীত আরও একটা ছড়া—

চিঁড়ে, চেটাই, ঝেঁতলা

তিন নিয়ে চেতলা।

কলকাতার চেতলা হাট এখনও খেজুর পাতার চাটাই এবং চিঁড়ে বিক্রয়ের প্রধান কেন্দ্র হিসেবে বিখ্যাত। ঝেঁতলা মাছের সমগোত্রী এবং এর কাঠিগুলি খুবই মোটা। জলা জারগার উৎপন্ন একধরনের মোটা পাতাঘাস থেকে পাওয়া কাঠি থেকে ঝেঁতলা তৈরী করা হোত। বর্তমানে এর ব্যবহার অনেক কমে গেছে।

দিনাজপুরের বৈশিষ্ট্য তার উৎপন্ন কসলের মধ্যে। তাই ছড়াতে প্রকাশ পেয়েছে—

চাল চিঁড়ে গুড়, তিন নিয়ে দিনাজপুর।

রাজশাহী (অধুনা পূর্ব পাকিস্তান) জেলার কোথায় কি প্রসিদ্ধ তাও ছড়ার মধ্যে ইঙ্গিত রয়েছে—

শিবগঞ্জে বিত্তি স্থপারী নবাবগঞ্জের খড়,

বিহার রাতে ভাঙলো গাড়ী নেংড়া হোল বর।

এই রকমই এলাকার বিখ্যাত জিনিস নিয়ে রচিত একটি তুলনামূলক ছড়া—

কলার মধ্যে মর্ত্তমান জেলার মধ্যে বর্ধমান আর জাতির মধ্যে মুসলমান।

আমাদের সাধারণ চলতি ছড়ার সংগে উপরিউক্ত ছড়াটি তুলনীয়—

কুটুমের মধ্যে শালা, গয়নার মধ্যে বালা।

সাজের মধ্যে মালা, বাসনের মধ্যে থালা ॥

অথবা, তুলনীয়— মাছের মধ্যে ধাড়া জাতের মধ্যে ধাড়া ।

ধাড়া অর্থে বোধহয় এখানে গাংদাড়া মাছকে বুঝিয়েছে ।

বীরভূম জেলার উপলয় গ্রামের সমৃদ্ধি সম্পর্কে বলা হয়েছে,

ঘোষ গ্রামে মা লক্ষ্মী উপলয়ে বর ।

‘বীরভূম বিবরণ’ গ্রন্থে এই ছড়াটির ভাবার্থ দেওয়া হয়েছে এই বলে, ‘...ঘোষ গ্রামের নিকটবর্তী উপলয় গ্রামে এখনো সময় সময় কোনো কোনো কৃষক আশার অতীত কসল প্রাপ্ত হয় । কৃষকরা এই ঘটনাকে লক্ষ্মীঠাকুরাণীর বর বলিয়া নির্দেশ করে ।’

স্থান মাহাত্ম্য সম্পর্কে হাওড়া জেলায় প্রচলিত আর একটি ছড়া—

গঙ্গার পশ্চিমকূল বারাণসী সমতুল ।

ছড়ায় বর্ণিত গঙ্গা নদী বলতে হুগলী-ভাগিরথী নদীকেই ইঙ্গিত করা হয়েছে । এর পশ্চিম কূলকে বারাণসী তুল্য জ্ঞান করার কারণ হলো, মহারাজ নন্দকুমারের ফাঁসির পর কলকাতার অনেক ব্রাহ্মণ পরিবার কলকাতাকে অধর্মস্থান মনে করে পশ্চিম তীরবর্তী শিবপুর, শালিখা ও রামকৃষ্ণপুরে এসে নতুন করে বসবাস শুরু করেন ।

বাংলার পূজা পার্বণে এবং বিশিষ্ট দেব-দেবীর পূজাস্থানে যে সব বিখ্যাত মেলা পার্বণ অহুষ্ঠিত হোতো, তাও ছড়ার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে । এইসব মেলায় ভীষণ লোক সমাগম হওয়ার জন্যে বলা হয়েছে—মানাদের জাত, কে দেব কার পৌদে হাত । মানাদের জাত হোল, হুগলীর মহানাদের জটেশ্বর শিবের মেলা ।

বহু জনসমাগম পূর্ণ বিখ্যাত মেলাগুলি সম্পর্কে ছড়া যেন একই সুরে বাঁধা । মেদিনীপুর জেলার কুলেমনোর স্বরূপনারায়ণের মেলা সম্পর্কে ছড়ায় বর্ণিত হয়েছে—

যে যায় কুলেমনোর জাত কে কার পৌদে দেব হাত ।

অন্যদিকে এইসব মেলা পার্বণের তখন একটা বড়ো আকর্ষণ ছিল মেলা প্রাঙ্গণে অহুষ্ঠিত বাজা কথকতার সংগে সঙ্ দেখানো । চুঁচুড়ার বিখ্যাত সঙ্ নিয়ে কালীপ্রসন্ন লিখেছিলেন, “পূর্বে চুঁচুড়ার মত বারোইয়ারি পূজো আর কোথাও হত না । ‘আচাভো’ ‘বোঝা চক’ প্রভৃতি সঙ্ প্রস্তুত হত ; শহরের নানা স্থানের বাবুবা বোট, বজরা, পিনেস ও ভাউলে ভাড়া করে সঙ্ দেখতে যেতেন ; লোকের এত জনতা হত যে, কলাপাত এক টাকার একখানি বিক্রি হয়েছিল, চোরেরা আঙুল হয়ে গিয়েছিল কিন্তু গরীব দুখী গেরোস্বর হাঁড়ি চড়েনি’ । চুঁচুড়ার সঙ্ নিয়ে তাই প্রবাদ রচনা করা হয়েছে—

গুলিখোরের কিবা ঢঙ, দেখতে যেন চুঁচুড়ার সঙ্ ।

হুগলীর সঙ্ও বিখ্যাত ছিলো—তাই বলা হয়েছে—

মোগল মিশি মাথাঘসা, তিন দেখতে হুগলী আসা ।

প্রাকৃতিক বিপর্ষয় নিয়ে রচিত ছড়া প্রবাদগুলি অমর হয়ে আছে তার ধ্বংসলীলার অবদান নিয়ে ।

উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে—

আমনান ডুবু ডুবু পাউনান ভাসে সোনার মালপাড়া দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে হাসে ।

এই ছড়াটি প্রসঙ্গক্রমে আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় সেই বিখ্যাত প্রবাদ—

শাস্তিপুর ডুবু ডুবু নদে' ভেসে যায় ।

সেখানে ছিল অবশ্য ভক্তি প্রবাহের বন্যা কিন্তু আলোচ্য ছড়াটি হোল দামোদরের বন্যা প্রসঙ্গ । বলা হয়েছে হুগলী জেলার পোলবা থানার পাউনান গ্রাম বন্যার আগে ডুবেছে আমনান গ্রাম ডুববো ডুববো অবস্থায় ; কিন্তু সোনার মালপাড়া হয়ত উঁচু জায়গায়-হওয়ার জন্যে এখনও বন্যার জল তার ক্ষতি করতে পারেনি । ছড়া রচয়িতারাও তাই মালপাড়াকে সোনার মালপাড়া বলে চিহ্নিত করেছেন ।

একদা দামোদরের বজ্রাঘ্র গ্রাম গ্রামান্তর জুড়ে যে ধ্বংসলীলা শুরু হ'য়েছিল-তা পল্লীবাসী কোনদিন বিশ্বৃত হতে পারেনি । ছড়া কেটেছে—

ওরে নদ দামোদর তোরে দিয়ে আভাস্তর ।

শুধু ছড়া নয় প্রসঙ্গক্রমে বলা যেতে পারে এই নিয়ে গানও বেঁধেছে । ১২৩০ সালের বজ্রা নিয়ে রচিত একটি গান—

নদী সে দামোদর বরাকরে করেছে আনাগেনো

হুধার মিশারে ভালে শেরগড় পরগণা ॥

এল বান পঞ্চকোটে নিলেক লুটে ডাললো রাজার গড়

হুড়্ হুড়্ শব্দে ভালে পর্বত পাথর ॥

মিশারে নালাখোলা, বানের খেলা নদীর হ'লো বল

দামোদরে জড় হলো চৌদ্দ তাল জল ॥

দুঃস্থ নদ দামোদরের উৎপত্তি নিয়ে রচিত ছড়াটিও এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য । ছোট তিনটি নদের একত্রে তাই দামোদর নদের বিশালত্ব । তাই ছড়ায় বলা হয়েছে—

সুদে, হুদে, বরাকর, এই তিন নিয়ে দামোদর ।

অতীতকালে অতিবৃষ্টির কালে প্রাচীন নিয়ে রচিত অবিভক্ত বাংলার রংপুর জেলার প্রচলিত ছড়াটি হলো—

কার কথা কায় শুনে চৈত্রমাসে বান,

কারো গেল চিনা কাউন, কারো গেল ধান ।

ছড়াটির বক্তব্য হোল, বাংলা ১১৯৩ সালে চৈত্রমাসে রংপুর জেলার কাকীনিয়া অঞ্চলে প্রচুর বৃষ্টিপাতের কালে যে ভীষণ জলপ্রাবন হয়—তাতে বহু লোক সর্বস্বান্ত হন এবং অনেকে প্রাণ ত্যাগ করেন ।

নদীর বজ্রা, অতিবৃষ্টির কালে জলপ্রাবন ছাড়াও ঝড় ঝঞ্ঝা নিয়ে রচিত বশোর খুলনার নিম্নোক্ত ছড়াটি উল্লেখযোগ্য ।

তালগাছে বিড়ালের ছাও শালিক নেয়ট পাড়ে

কত মাহুঘের গরু মারা গেল জ্যৈষ্ঠ মাসের ঝড়ে ।

বিগত ১৮৬২ খৃষ্টাব্দের মে মাসে বশোর খুলনার হুম্মরবন অঞ্চলে যে প্রবল ঝড় হয়—তাকে সাধারণ লোকে ‘জ্যেষ্ঠের ঝড়’ আখ্যা দিয়েছে। ঐ ঝড়ে অসংখ্য মানুষ ও গবাদি পশু মারা যাওয়ার ছড়া রচিত হয়ে সেই ধ্বংশলীলার কাহিনী আজও অমর হয়ে আছে।

প্রাকৃতিক বিপর্যয় ছাড়া হুম্মরবন অঞ্চলের বাঘের উপদ্রব নিয়ে কতকগুলি ছড়া রচিত হয়েছে। এর মধ্যে—

নীলমণিরে খাইল বাঘে

অন্ত লোকে কি বা লাগে।

আউশাহী গ্রামে (অধুনা পূর্ব পাকিস্তান) একদা বাঘের উপদ্রবে নীলমণি নামক এক বলশালী যুবককেও যে বাঘের পেটে যেতে হয়েছিল—এ ছড়াটি তারই স্মৃতি।

বশোর খুলনা অঞ্চলের প্রচলিত ছড়াটিও ঠিক আগের মতই। শুধু নামটার বা পরিবর্তন।

শকর চক্রবর্তীকে খেলো বাঘে

অন্ত লোক আর কোথায় লাগে।

‘বশোর খুলনার ইতিহাস’ রচয়িতা সতীশচন্দ্র মিত্র ছড়ায় বর্ণিত শকর চক্রবর্তীকে প্রভাপাদিত্যের দূত হিসেবে পরিচয় দিতে চেয়েছেন। তিনি মামুলীভাবে বাঘে খাওয়ার বদলে অন্ত অর্থ করেছেন। তিনি লিখেছেন, রাজমহলে মোগল সৈন্যদের গতিবিধি লক্ষ্য করার জন্য প্রভাপাদিত্যের দূত শকর চক্রবর্তী যখন গোপনে সেখানে যান তখন শের খাঁ নামে মোগলদের কোন এক ভারপ্রাপ্ত কর্মচারী শকর চক্রবর্তীকে বন্দী করেন। শের অর্থে বাঘ—তাই এই প্রবাদের সৃষ্টি হ’য়েছিল। শকর চক্রবর্তী সম্পর্কে ‘বশোর খুলনার ইতিহাসে’ লেখা হ’য়েছে, ‘শকর কিন্তু বাঘের কবল হইতে রক্ষা পাইয়াছিলেন। তিনি অচিরে কারারক্ষীগণকে বন্দীভূত করিয়া রাজমহল হইতে পলায়ন করেন।’

‘ছেলে ঘুমোলো পাভা জুভালো বগী এল দেশে

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে খাজনা দিব কিসে?

ধান ফুললো পান ফুললো খাজনার উপায় কি?

আর কিছুকাল সবুজ কর রহন বুনছি।’

এ হোল, বাংলাদেশে বগীর হাকামা নিয়ে রচিত সেই স্বর্ণীয় ঘুমপাড়ানী ছড়া বা আজও স্মরণ করিরে দেয় সেই বগী আগমনের ভয়াবহ কাহিনী।

বীরভূমে বগীর হাকামার ফলাফল নিয়ে একটি ছড়া প্রচলিত আছে। ছড়াটি হলো—

বাদবিন্দ সর্বানন্দ, মল্ল শরণ রামভদ্র আর কটিকা চরণ পাঁচেক রক্ত চরণ

বগীরে হলেন সদয়া রক্ত হলেন বৈমুখী ভাস্কর করলে ব্রহ্মহত্যা কাঁদল গাছের পালা পশুপক্ষী।

উপরিউক্ত ছড়াটি বীরভূম জেলার সিউড়ির অন্তর্গত কচুজোড়ার রাজা রক্তচরণকে কেন্দ্র করে রচিত। রক্তচরণের কুলগুরু ছিলেন কবি বাদবিন্দ ভট্টাচার্য। বগীর সদার ভাস্কর পণ্ডিত যখন বীরভূম আক্রমণ করেন তখন রক্তচরণ প্রবল পরাক্রমে বাধা দেওয়া সত্ত্বেও, তিনি পরাজিত ও নিহত হন।

এছাড়াও নিম্নবলে একদা মগ কিরিজিদের অভ্যাসে গ্রাম-গ্রামান্তরে যে বিভীষিকার সৃষ্টি হ'য়েছিল তা নিয়ে রচিত দু একটি ছড়া সেই পুরোনো দিনের সাক্ষ্য দিচ্ছে। সংগৃহীত ছড়াটি হলো—

তালগাছের আড়ে, আছে আকনড়ে মুখে বলতে দেব না বাবা
ছেলে ধরার ভয় হয়েছে, পথে যেওনারে বাবা বানিয়ে দেবে হাবা গোবা
চিনি দেবে থাবা থাবা একা পথে যেওনারে বাবা।

বর্গীয় ভয়ের মতই এখানে যে 'আকনড়ে'র ভয় দেখানো হয়েছে তা সেই 'মগের মুল্লকের' কাহিনীকে কেন্দ্র করে। পত্নীগীতদের দোসর মগ-আরাকানীদের কথাই ছড়ায় ব্যক্ত হ'য়েছে 'আকনড়ে' হিসেবে। আরাকানবাসী মগেরা সে সময় গ্রাম গ্রামান্তরে শিশুনারী প্রভৃতি বলপূর্বক ধ'রে চালান দিতো বলেই গ্রামের পর গ্রাম জুড়ে এক ত্রাসের সৃষ্টি হয়েছিল।

এই সময়েই প্রচলিত আর একটি ছড়া সে সময়ের সামাজিক ইতিহাসের এক সাক্ষ্য হয়ে আছে। ছড়াটি হলো,

বহুর কাঁধে বাঁশ, মধুর স্ততোর আঁশ, হরির সর্বোনাশ।

সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগে মগ দৌরাত্মের ফলে সামাজিক জীবনের এক চিত্র এই ছড়াটি। সে সময়ে মগ দস্যুদের দ্বারা লুণ্ঠিত নারীগণ 'ভারার মেয়ে' নামে বিভিন্ন স্থানের হাটে বিক্রীর জন্তে চালান যেতো। এখানে 'ভারা' কথাটির অর্থ হোল নৌকো। স্ততরং ভারার মেয়ের অর্থ দাঁড়াচ্ছে নৌকোর মেয়ে—অর্থাৎ কিনা মগ দস্যুদের হাতে বন্দি নৌকো বোঝাই মেয়ে। তদানীন্তন মেদিনীপুর জেলায় তমলুক এবং উড়িষ্যার বালেশ্বরের নিকটবর্তী পিপলী অঞ্চলে বসতো এই মেয়ে কেনা-বেচার হাট। আড়কাটিদাররা হাট থেকে ঐ মেয়েগুলি কিনে এনে ব্রাহ্মণকন্যা বলে বিক্রী করে দিতেন ব্রাহ্মণসন্তানদের কাছে বিয়ের কনে হিসেবে। কিন্তু পরে জানা যেতো—ঐসব মেয়েরা মোটেই ব্রাহ্মণকন্যা নন। ছড়ার বর্ণনায় দেখা যাবে, যত্ন যে মেয়েকে বিয়ে করেছিলেন, তিনি হলেন ডোমকন্যা অথবা ডুলি বাহকের কন্যা। ঠিক তেমনি মধুর ভাগ্যে জুটেছিল তত্ত্বাবধায়ক এবং সবশেষে হরির ভাগ্যে যে সর্বনাশ ঘটলো তা হচ্ছে যে, কোন এক অসতীর কন্যাকে পত্নী হিসেবে গ্রহণ করার জন্তে। এই হল মোটামুটি সেই সামাজিক কলঙ্কময় ইতিহাস—যা ছড়ার মাধ্যমে অমর হয়ে আছে।

প্রসঙ্গক্রমে সামাজিক ইতিহাসের এই অধ্যায় সম্পর্কে বলা যেতে পারে যে, এই ঘৃণ্য ব্যবসা বহুদিন পর্যন্ত সমাজে টিকে ছিলো। আজ থেকে ষাটবছর আগে হাওড়া জেলার কনৈক ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট এ সম্পর্কে এক মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। আগ্রহীশীলদের অবগতির জন্তে তা এখানে উল্লেখ করা গেল।

তিনি লিখেছেন, 'Slavery was in vogue in Howrah. Public advertisement appeared in those days giving a minute description of the boy or girl to be sold or bought and I remember an old lady still living speaking of the slave girls she had bought on different times when she lived in Howrah to wait on her..., The

difficulty arose from the simple fact of its being an institution of old standing introduced into the country by the Mahomedans, encouraged by the Dutch and prized by the Portuguese who were actively engaged with the Mugs in carrying off people of both sexes forcibly. Their depreciations were at their height during 1760—1770. During 1770 they came close to Howrah and the alarm was so great that an iron chain had to be thrown across the river to stop them.'

বাংলার বৃন্দ বর্গী ও মগদের অভ্যাচারের চিত্র ছড়ায় বেভাবে অমরত্ব লাভ করেছে, তেমনি বর্ধমান জেলার ঠাকান্দের চিত্রও প্রচলিত ছড়ায় স্থান পেয়েছে। এমনি একটি ছড়া হলো—

যদি পেরুলি করজোনা, নেয়ে ধুয়ে ঘরখানা,

যদি না পেরুলি করজোনা, দল চাপা দে খুম বানা।

করজোনা হোল বর্ধমান জেলার সদর থানার অন্তর্গত একদা সমৃদ্ধ একটি প্রাচীন গ্রাম। কালের প্রভাবে কোম্পানীর আমলের প্রথমদিকে ঠাকান্দের উপপাতের জন্তে করজোনা কুখ্যাত হয়ে পড়ে। করজোনার কাছে দুর্ধর্ষ ঠাকান্দের পথচারীদের সর্বস্ব লুণ্ঠন করে হত্যা করতো। সেই পুরোণো দিনের করজোনার স্মৃতি টিকে রয়েছে আজও এই ছড়ার মধ্যে।

ঐক বর্ধমান জেলার মতো বীরভূমের সামাজিক ইতিহাসের চিত্রও তাই। ১৭৭০ খৃষ্টাব্দের দুর্ভিক্ষে বীরভূম জনশূন্য হয়ে পড়ে এবং তার কলে দস্যু তন্ত্রের উপজীব চরম সীমায় পৌঁছে। পঞ্চাশটির সামান্যতম নিরাপত্তাও যে বিপর্যস্ত হয়ে উঠেছিল—তা জানা যায় প্রচলিত ছড়ার মাধ্যমে। বলা হয়েছে—

যদি পেরোবি কুলে

ঘরে আরগা বলে।

বীরভূমের মহম্মদবাজারের উত্তরে এই কুলে নদী। অতীতে স্থানটি অরণ্যবেষ্টিত থাকার জন্তে ডাকাতের আড্ডা গড়ে ওঠে এবং কুলে নদী পেরিয়ে যে যেতে পারতো সে যে ঘরে পৌঁছে যেতো নির্বিবাদে তা ঐ ছড়ার প্রকাশ পেয়েছে।

মেদিনীপুর জেলাতেও প্রচলিত অতীতের ছড়া—

যদি পেরুলি তারাজুলী

তবে জানবি ঘরকে এলি।

তারাজুলী মেদিনীপুর জেলার জাড়া-রামজীবন পুরের কাছ দিয়ে প্রবাহিত একটি ছোট নদী। হুগলীর পোঘাট আর আরামবাগ থানা এলাকায় এর কাছাকাছি। স্তবরাং এ অঞ্চলের বিখ্যাত ডাকাতদের কাহিনী সুবিদিত।

বীরভূম জেলার বিভিন্নস্থানে ডাকাতের জন্তে যে সব স্থান পরিচিত ছিল সেগুলিকে ছড়ার মাধ্যমে প্রকাশ করা হয়েছে—

এত বলেও না ঢোকে প্যাটে,

ময়গা গিয়ে মেলের মাঠে।

‘পাকই হতে বেরগা পর্বন্ত বিজীর্ণ মাঠকে মেলের মাঠ বলতো। এখানে ডাকাতের উপজীব ছিলো। মেলের মাঠে গেলে মৃত্যু অবশ্যজারী।’

অন্য একটি ছড়ায় এই সম্পর্কে বলা হয়েছে—

লাগাইও না বেণী ল্যাঠা।

কেনার ডাঙ্গায় কে কার ব্যাটা।

এই ছড়াটির মর্মার্থ হলো, ‘এখানে ভীষণ ডাকাতে উপদ্রব ছিলো তাই এই প্রবাদের সৃষ্টি। গল্প আছে নাকি কোন ডাকাত পথিককে হত্যা করতে উত্তত হয়েছে; তখন পথিক দেখে—ডাকাত হল তার বাবা। তাই প্রাণভয়ে চাৎকার করে ওঠে। আপন পরিচয় দিয়ে তবুও নিস্তার পায় না। পাঁচড়া থেকে খয়রাশোল পর্যন্ত বিস্তৃত ডাঙ্গায় কেনারাম ডাকাতে আত্মনা ছিল। এখনও ঐ ডাঙ্গাকে কেনার ডাঙ্গা বলে।’ মাসিক চন্দ্রভাগা চৈত্র ‘৭৫

বীরত্বব্যঞ্জক ও বিদ্রোহাত্মক ঘটনা সম্বলিত যে সব ছড়া প্রচলিত ছিলো, তার মধ্যে গ্রামবাংলার অনেক ঐতিহাসিক তথ্য লুকিয়ে আছে। ধর্মমঙ্গলে বর্ণিত লাউসেন ও ইছাই ঘোষের যুদ্ধে ইছাইয়ের পরাজয় নিয়ে বীরভূম অঞ্চলে যে ছড়া প্রচলিত আছে, তা হলো—

শনিবার সপ্তমী সম্মুখে বার বেলা,

আজি রণে যেও নারে ইছাই গোয়ালা।

আলোচ্য ছড়াটি বীরভূমের কেন্দুবিষ অঞ্চলের লোকমুখে আজও শোনা যায়। কেন্দুবিষের কাছাকাছি অজয়নদের তীরে ইছাই ঘোষের দেউল আজও বর্তমান। ধর্মমঙ্গলের কাহিনীতে বর্ণিত ইছাই ঘোষের মৃত্যুতে ইছাইয়ের অধিষ্ঠাত্রী দেবী মা শ্যামারূপা যুদ্ধক্ষেত্রে এসে কৈদেছিলেন। তিনি ইছাইকে যুদ্ধে যেতে বারণ করে দৈববাণীও করেছিলেন—এ ছড়াটি তারই স্মৃতি।

আর একটি ঐতিহাসিক ঘটনা সম্বলিত ছড়া—

আগে যায় বাঁকা দীপচাঁদ

পিছে গেরো রায়।

এই ছড়াটির মর্মার্থ সম্পর্কে ‘বীরভূম বিবরণে’ উল্লিখিত হয়েছে যে, ‘বীরভূম রাজের হেতমপুর দুর্গের হিন্দু সেনাপতি দিলীপচাঁদ—ম্যাকলিন ও তকী খাঁর গুপ্ত আক্রমণের সংবাদ জানিতে পারিয়া রাজনগর ও দুর্লভপুর হইতে বহু সৈন্য আসিয়াছিল তাহাই পূর্বোক্ত কন্দর খাঁ পরিচালিত বাগিনী এবং গোরাচাঁদ রায় বাট দুর্লভপুর হইতে আগত সৈন্যের অধিনায়ক ছিলেন। এই হিন্দু সেনাপতিদ্বয় ও কন্দর খাঁ অদম্য বীরত্ব ও অসীম সময় নৈপুণ্যের সহিত ম্যাকলিন ও তকীর সঙ্গে সংগ্রাম করিতে লাগিলেন। তাই উপরিউক্ত ছড়া প্রচলিত আছে।’

বাঙ্গালীর মুক্তি যুদ্ধের বহু কাহিনী আজও সংগৃহীত হয়নি। কিন্তু ছড়া প্রবাদের মধ্যে যেটুকু এখনও অবশিষ্ট আছে তার মধ্যে নীল বিদ্রোহকে কেন্দ্র করে নিম্নোক্ত ছড়াটি উল্লেখযোগ্য—

মোলাহাটির লম্বা লাঠি, রইল সব ছদোর আঁটি,

কোলকাতার বাবু ভেয়ে, এল সব বজরা চেপে লড়াই দেখবে বলে।

এ সম্পর্কে ‘যশোর খুগনার ইতিহাস’ লেখক সতীশচন্দ্র মিত্র লিখেছেন, ‘লড়াই হইয়াছিল কত লোক কত স্থানে হত বা আহত হইয়াছিল তাহার খবর নাই। খবর এইটুকু আছে, তাহাদের যজ্ঞা ও মৃত্যু সকল হইয়াছিল, জেদ বজায় ছিল। মোলাহাটির যে লম্বা লাঠির বলে নীলকরেরা বাঘের মত দেশ শাসন করিতেন, প্রজারা চাষ বন্ধ করিলে সে লাঠির আঁটি পড়িয়া রহিল, উহা ধরিবার লোক জুটিল না। নীলকরের উৎপাত বন্ধ হইয়া আসিল।’

প্রসঙ্গট সঁওতাল বিদ্রোহকে কেন্দ্র করে রচিত বীরভূম অঞ্চলের এই দীর্ঘ ছড়াটি স্মরণ করা যেতে পারে।

শুন ভাই বলি তাই সভাজনের কাছে। বেটারা কোক ছাড়িল জড়ো হইল হাজারে হাজার।
শুভবাবুর হুকুম পেয়ে সঁওতাল যুঝেছে। কখন এসে কখন লুটে, থাকা হইল ভার ॥

ছড়া প্রবাদ স্মরণীয় করে রেখেছে বদান্যপুরুষদের দানশীলতা ও মহালুভবতা, ধনী ও জমিদার পরিবারের বিলাসিতা, আড়ম্বর ও তাদের বাবতীর ভাল-মন্দ কার্যকলাপ। প্রচলিত ছড়ায় তাই প্রকাশিত হয়েছে—

দানে চহু, অয়ে মান্ন, বঙ্গে রাজনারায়ণ বিস্তে ছকু, কীর্তে নকু, রাজা বাদব রাম।

এই বহুল প্রচলিত ছড়াটিতে মেদিনীপুর জেলার ছ'জন স্বনামধন্য ব্যক্তির উল্লেখ আছে। এদের মধ্যে চহু হচ্ছেন অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে রাজবল্লভ গ্রামের দানশীল চন্দ্রশেখর ঘোষ। মেদিনীপুর জেলার কালেক্টরের দেওয়ান হ'য়ে তিনি বিপুল অর্থ উপার্জন করেন। কিন্তু এই উপার্জিত অর্থ নিজের ভোগ বিলাসে ব্যয় না ক'রে পিতৃদায়, মাতৃদায় ও কন্যাদায়গ্রস্ত বহু বিপন্ন ব্যক্তিকে দান করতেন মুক্ত হস্তে।

মান্ন হলেন মান গোবিন্দ ভঞ্জন। লোয়াদার নিকটবর্তী পুঁয়াপাট গ্রামের ভঞ্জন পরিবারের একজন বশস্বী ব্যক্তি। এদের প্রতিষ্ঠিত অপূর্ব কারুকার্য সম্পত্তি ও পোড়ামাটির মন্দিরটি এখনও এই গ্রামে রয়েছে।

বঙ্গে রাজনারায়ণ হলেন জকপুরের মহাশয় বংশের শেষ কান্তনগো রাজনারায়ণ রায় মহাশয়। বিস্তে ছকু হলেন মলিঘাটির চৌধুরী পরিবারের ছকুরাম চৌধুরী। ইনি মহাশয়দের দমনের জন্যে কোম্পানীকে সাহায্য করেছিলেন এবং প্রথম জীবনে সদর কান্তনগোর দপ্তরে নায়েব কান্তনগোর কার্যও করেছিলেন। জমিদারদের বৈভবের স্বত প্রকার সামগ্রী থাকা সম্ভব তা তার ছিল বলেই ছড়ায় বিস্তে ছকু হিসেবে খ্যাত হয়েছিল। অবশিষ্ট ব্যক্তিদের সম্পর্কে কিছু জানা যায়নি।

মেদিনীপুরের মত হাওড়া জেলার বিখ্যাত চারজন সম্পর্কে ছড়ায় প্রকাশ না ক'রে যেভাবে বলা হয়েছে তাও এই প্রসঙ্গে তুলনীয়। 'রাম' দিয়ে যুক্ত হাওড়ার এই চারজন বিখ্যাত ব্যক্তি হলেন—

ধনে রামজয় মণ্ডল (জয়পুর)
মানে রামজয় কেরানী (রাউতাদা)
দানে রামকিশোর রায় (তাজপুর)
গানে রাম বহু (শালকিয়া)

আর হাওড়ার তিনজন রাজা হলেন, মদন রাজা, নবরত্ননারায়ণ আর আব্দুল রাজা।

পুণ্যাত্মা ব্যক্তিরও অমর হয়ে আছেন ছড়ার মাধ্যমে। বীরভূমের লাভপুর অঞ্চলের বাদববাবু তাঁর বহু সংকীর্ণিতর জন্যে বিখ্যাত হয়ে রয়েছেন প্রচলিত এই ছড়ায়—

সকল লোকে বলছে, বাদবাবু ভারি পুণ্যবান
বাড়ীতে গো শিব বসিয়ে বাড়ী কল্লো কাশীধাম।

এই বকমই আরও একজন দানবীর সম্পর্কে ছড়ার বর্ণনা করা হয়েছে—

রেভের ঠাকুর কেন্দার রায়, রেতে আসে রেতে যায়।

ছড়ায় বর্ণিত কেন্দার রায় ছিলেন মুর্শিদাবাদের নবাবের একজন কর্মচারী এবং বীরভূম জেলার মহেন্দ্রাবাদ পরগণার অধীন অঙ্গারগড়ের অধিবাসী কলেড়া গ্রামে এই রায় মহাশয়ের খনিত দীঘিকে লোকে কেন্দার রায়ের দীঘি বলে থাকে। কোন এক সময়ে মাতৃদেবীর গঙ্গাস্নানের প্রয়োজনে তিনি অঙ্গারগড় থেকে মুর্শিদাবাদের গঙ্গাতীর পর্যন্ত একটা রাস্তা নির্মাণ করে দেন। নবাব দরবারে কাজ ব্যাহত না করে তিনি রাস্তাতে অস্বাস্থ্যবোধে এসে রাস্তার কাজ পরিদর্শন করতেন এবং রাস্তার কাজে নিযুক্ত কর্মীদের পারিশ্রমিক দিয়ে আবার রাস্তাই মুর্শিদাবাদ ফিরে যেতেন বলেই সাধারণ লোকে তাঁকে নিয়ে এই ছড়া রচনা করেছিলেন।

যশোর-খুলনা অঞ্চলে প্রচারিত বাহুবুঁইএ সীতারাম সম্পর্কে প্রচলিত ছড়া—

ধন্যরাজ্য সীতারাম বালা বাহাদুর, যার বলেতে চুরি-ডাকাতি হয়ে গেল দূর।

সীতারামের চেষ্টায় যশোর খুলনার অনেকস্থান দস্যু দুর্বৃত্তের হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার দেশে শান্তি প্রতিষ্ঠিত হয় এবং সীতারামের আমলে ভূষণা অঞ্চলে প্রজাবর্গ স্বখে বসবাস করার সুযোগ লাভ করে। তাই ছড়ায় সীতারামের এক প্রশস্তি।

দিনাজপুর ও বর্ধমানের রাজা, মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র এবং রাণী ভবানীও ছড়ার মাধ্যমে অমর হয়েছেন তাদের স্ব স্ব কার্যকলাপে। তাই লোকমুখে ছড়া প্রচারিত হয়েছে—

দিনাজপুরে নগদ দান বর্ধমানের বৃত্তি কৃষ্ণচন্দ্রের ব্রহ্মোত্তর, রাণী ভবানীর কীর্তি।

মেদিনীপুর জেলাতেও ধনী ভূস্বামীদের সম্পর্কেও এই ধরণের ছড়া প্রচলিত আছে। যেমন—

কাশীঘোড়ার মান, ময়নারাজ্যের ধান, দে নন্দীর টাকা।

কুঁচিল ঘোড়ই-এর পাকা। মতাস্তরে, চিক্কীর পাকা

কাশীঘোড়া পরগণার অধিস্বর ছিলেন স্থানীয় ভূস্বামী রাজা রাজনারায়ণ রায়। তার মান, সম্মান ও প্রতিপত্তি একসময়ে খুবই সুবিখ্যাত ছিল। ময়নাগড়ের রাজাদের বহুজমি জায়গার মালিকানার ফলে উৎপন্ন কসল ধানের অধিকারী হওয়ার বিখ্যাত হয়েছেন এই প্রাচুর্যের জন্তে। পলাশী গ্রামের দে, নন্দীরা লবণ ব্যবসারে একসময় বিত্তমান হয়েছিলেন এবং চিক্কীর নিকটবর্তী ঘোড়ই পরিবার তাঁদের বৃহৎ অট্টালিকা এবং সুউচ্চ মন্দির নির্মাণের জন্তে বিখ্যাত হয়েছিলেন। ঠিক এই ধরণের আর একটি ছড়া—

গোবিন্দরাম মিত্রের ছড়ি
উমিচাঁদের দাড়ি

বনমালী সরকারের বাড়ী
জগৎ শেঠের কড়ি।

মতাস্তরে,

গোবিন্দরাম মিত্রের ছড়ি
আমির চাঁদের দাড়ি,

বনমালী সরকারের বাড়ী
ছজুরিমলের কড়ি।

ছড়ায় বর্ণিত গোবিন্দরাম মিত্র গোবিন্দপুর গ্রামে বসবাস করে অব চার্লকের প্রধান সহকারী হন এবং পরে বহু বিস্তারিত অধিকারী হয়ে তিনি কলকাতার কুমারটুলী অঞ্চলে বৃহৎ প্রাসাদ ও একটি নবরত্ন মন্দির নির্মাণ করেন। পলাশীর যুদ্ধের কিছু পরেই ইনি ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর ‘নায়েব কোজদার’ নিযুক্ত হন। হলওয়েল সাহেব তাঁর গ্রন্থে এই গোবিন্দরামকে ‘Black Deputy’, ‘Naib Zaminder’ বা ‘Mayor of Calcutta’ এই নামে আখ্যা দিয়েছেন। সামাজিক ইতিহাস লেখকদের কেউ কেউ বলেছেন, গোবিন্দরামই গোবিন্দপুরের জঙ্গলাদি কাটাইয়া তথায় বসবাস করেন সেই নিমিত্ত উক্ত স্থানটি তদীয় নামানুসারে গোবিন্দপুর নামে অভিহিত হয়।’ যাইহোক কৌশলে গোবিন্দরাম যে তৎকালীন একজন বড়ো শাসনকর্তা হয়ে ছড়ির জোর দেখিয়েছিলেন তা বেশ বোঝা যায়।

বনমালী সরকার ছিলেন ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর আমলের পাটনার কমার্শিয়াল রেসিডেন্টের একজন দেওয়ান এবং কিছুকাল ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর ডেপুটি ট্রেডার ছিলেন।

সেকালে কলকাতার অট্টালিকাসমূহের মধ্যে ১৭৫৬ সালের কলকাতার আবির্ভাবেরও বহু আগে তৈরী তাঁর কুমারটুলীর বাড়ীই সর্বাপেক্ষা বড়ো ছিল।

আমীরটাদ ও ছজুরিমল কে জানা যায়নি, তবে উমিটাদ ও জগৎশেঠ সম্পর্কে মন্তব্য নিম্নপ্রয়োজন।

সেকালের পুরাণো কলকাতাকে কেন্দ্র করে এই ধরনের আরও একটি ছড়া তৈরী হয়েছিল—

ধনীর মধ্যে অগ্রগণ্য রামহুলাল সরকার বাবুর মধ্যে অগ্রগণ্য প্রাণকৃষ্ণ হালদার।

রামহুলাল সরকার কোন এক সময়ে মাদ্রাজের দুভিক্ষের সময় তদানীন্তন ইংরেজ সরকারকে এক লক্ষ টাকা দান করেন। সে যুগের বাঙ্গালী ধনকুবের কৃষ্ণপাস্তি এবং মতিলাল শীল একই রামহুলালের সমসাময়িক ছিলেন।

ছড়ায় বর্ণিত প্রাণকৃষ্ণ হালদারের মত ধনী ও বিলাসী ব্যক্তি উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে খুব অল্পই ছিল। প্রতি বৎসর দুর্গোৎসবের সময় তাঁর বাড়ীতে ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ নর্তকীরা এসে অতিথিদের মনোরঞ্জন করত এবং এই উপলক্ষে দশ-পনের দিন ধরে সমাগত বহু ব্যক্তিকে তিনি ভূঁইভোজে আপ্যায়িত করতেন। খবরের কাগজে বিজ্ঞাপন দিয়ে সর্বসাধারণকে আমন্ত্রণ জানাতেন। তাঁর পুজোর ব্যয় হতো লক্ষাধিক টাকা। পরে এই বিখ্যাত বাবু মাটির নীচে নোট জাল করার অপরাধে ধারা পড়েন এবং বিচারে দীপান্তর দণ্ডে দণ্ডিত হন।

জমিদারী ব্যবস্থায় খাজনা আদায় সম্পর্কে চিরাচরিত পদ্ধতি মত আমরা দেখি যে, জমিদারের পক্ষ থেকে প্রজাপীড়ন না করলে খাজনা আদায় হয় না। কিন্তু হুগলীর বালী দেওয়ানগঞ্জ অঞ্চলের গোহালবাঁড়া গ্রামের জমিদার মদন চৌধুরী নামে জর্নৈক দয়ালু জমিদার ঢোল সহরত করলেই প্রজারা খাজনা পৌছে দিতো। তাই ছড়ায় বর্ণনা করা হয়েছে—

ঝা গুড় গুড় খাজনা। মদন চৌধুরী খাজনা॥

মেদিনীপুর জেলার ঘাটাল অঞ্চলে প্রচলিত একটি ছড়া সরকারী আমলাদের মহৎকীর্তি ঘোষণা করছে। তা হলো—

হরি মোহন পুল, রায় অক্ষয়ের স্থল

তাহার উপর আহামরি, বজলল করিমের বোর্ডিং লাইব্রেরী।

ঘাটাল মহকুমায় সর্বপ্রথম মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট নিযুক্ত হন হরিমোহন সেন, ১৮৭৬ সালে। শীলাবতী নদী ঘাটাল শহরের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত হওয়ায় শহরের দুই তীরের মধ্যে বোগাযোগ রক্ষার বড় অহুবিধে দেখা দেয়। কিন্তু মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট হরিমোহনবাবুর ঐকান্তিক চেষ্টায় শীলাবতী নদীর উপর যে ভাসমান সেতু তৈরী হয়, তা এখনও বর্তমান আছে।

পরবর্তী ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট হয়ে আসেন রামাক্ষয় চট্টোপাধ্যায়। তাঁরই মহতী চেষ্টায় ঘাটালের মধ্য ইংরাজী বিদ্যালয়—উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয় হিসেবে উন্নীত হয়। পর বৎসর ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে নিযুক্ত মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট মৌলভী বজলল করিমের চেষ্টায় ঘাটালে একটি পাঠাগার স্থাপিত হয়। স্বতরাং যাদের সাহায্যে ও উদ্যোগে ঘাটালের এই উন্নতির সোপান রচিত হয় তাদের কীর্তি ছড়ার মধ্যে অক্ষয় করে রাখা হয়েছে।

অনুরূপ আর একটি ছড়ার হাওড়া জেলার বালীগ্রামের উন্নতিতে যাদের অবদান ছিল তাঁদের নামও ছড়ার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বলা হয়েছে—

‘ছিরে, বীরে, শান্তিরাম এই তিন নিয়ে বালীগ্রাম।

উপরিউক্ত ছড়া থেকেই বোঝা যায়, বালীগ্রামের সবরকমের উন্নতির জন্তে ছড়ার বর্ণিত ঐ তিনজন ব্যক্তিকেই ছিলেন অগ্রণী। বালীতে সর্বপ্রথম শিক্ষালয় পৌরসদন ও বহু প্রাচীন স্থানের সংস্কার ইত্যাদির মূলে শ্রীচরণ মুখোপাধ্যায় বীরেশ্বর চট্টোপাধ্যায় ও শান্তিরাম বন্দ্যোপাধ্যায়ের অবদান তাই ছড়ার মধ্যে বর্ণিত হয়ে তাঁদের গৌরব ঘোষণা করছে।

মহারাজ নন্দকুমার সম্পর্কে প্রচলিত যে সব ছড়া তা হলো—

বারান্ন লাখী দয়্যারাম সে হবে ভাণ্ডারকাম।

মহারাজ নন্দকুমারের আদি বাসস্থান বীরভূমের ভদ্রপুর গ্রাম। মহারাজ একবার লক্ষ্মজনে ব্রাহ্মণ নিমন্ত্রণ করেন এবং ঐ অস্থানে কৃষ্ণনগরের মহারাজা ও নাটোরের অধিপতি উপস্থিত থেকে এই বৃহৎ ক্রিয়া সম্পন্ন করান। গ্রামাঞ্চলের প্রত্যেক উৎসব ও অস্থানের জন্তে একজন উপযুক্ত লোককে ভাণ্ডার ঘরের দায়িত্ব দিতে হয়। এই অস্থানে সে সময় দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন নাটোরের দেওয়ান দয়্যারাম—যিনি ছিলেন সে সময়েই বাহার লক্ষ টাকার মালিক। সেকালের দেওয়ানদের বিস্ত্র সম্পর্কে আমরা এই ছড়াটি থেকে একটা পরিচয় লাভ করতে পারি।

নন্দকুমারের আয়োজিত এই অস্থান সম্পর্কে প্রচলিত আর ছড়ায় বলা হয়েছে—

ভাতুরের নন্দকুমার লক্ষবামুন কল্লৈ স্মার,

কেউ খেলে মাছের মুড়ো কেউ খেলে বন্দুকের হুড়ো।

দেখা যাচ্ছে, এই অস্থানে আমন্ত্রিত ব্যক্তিবর্গের চলাফেরা নিয়ন্ত্রণ করতে সে সময়েও বন্দুকের যে কুঁদো ব্যবহার হয়েছিল। তাও বেশ কৌতুককর ব্যাপার।

নদীয়ার রাজা কৃষ্ণচন্দ্র রচিত একটি ছড়া—

দয়্যার অসাধ্য পুত্র অবাধ্য

কেবল ভরসা গলা গোবিন্দ।

রাজা কৃষ্ণচন্দ্র নিজে এই ছড়াটি রচনা করেছিলেন নানা কারণে। বাংলার রাজস্ব কাউন্সিলের দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহের তখন দোর্দণ্ড প্রতাপ। তাই রাজা কৃষ্ণচন্দ্র গঙ্গা গোবিন্দের সংগে সম্ভাব্য রেখে চলার পক্ষপাতী ছিলেন। শেষ বয়সে তিনি কৃগাবস্থায় পুত্র শিবচন্দ্রকে প্রায়ই কলকাতা হয়ে গঙ্গাগোবিন্দের কাছে দরবার করতে উপদেশ দিতেন। কিন্তু পুত্র পিতার কথায় কান দিতেন না বলেই কৃষ্ণচন্দ্র উপরিউক্ত ছড়া রচনা করে গঙ্গাগোবিন্দকে পত্র দিতেন।

রাজা-মহারাজা আর জমিদার গোমস্তাদের নিয়ে যে সব ছড়া তৈরী হয়েছে তার মধ্যে অত্যাচারীদের কথাও বিক্রপ করে ছড়ার মধ্যে বলা হয়েছে। এমনই একটা ছড়া হলো,

ইকির মিকির চামচিকির চামেকাটা মজুমদার। ধেয়ে এল দামুদার

ছড়ায় বর্ণিত মজুমদার হল বাংলার তিন মজুমদার। নদীয়ার রাজবংশের প্রতিষ্ঠাতা ভবানন্দ মজুমদার সাবর্ণ চৌধুরী বা সাবর্ণ মজুমদারের পূর্বপুরুষ লক্ষীকান্ত মজুমদার এবং বাঁশবেড়ের রাজবংশের প্রতিষ্ঠাতা জয়নন্দ মজুমদার এদের দৌঃদাঃ জন্তে সাধারণ মানুষের কাছে এরা এমন ভীতির কারণ হয়েছিলেন যে, আজও ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা দু'হাতের দশ আঙ্গুল মেলে ধ'রে ছড়া আবৃত্তি করে থাকে।

শাক্ত বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব নিয়েও অনেক ছড়া রচিত হয়েছে। এ সম্পর্কে বীরভূম বিবরণে উল্লিখিত হয়েছে, '...শাক্ত বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব নিবৃত্তির জন্তে ঐহাদের প্রশংসনীয় প্রচেষ্টা বীরভূমে অরণীর হইয়া আছে, মূলুকের রামকানাই ঠাকুরকে সেই দলের অগ্রবর্তী বললেও অত্যাক্তি হয় না। মূলুকে অপরাধিতা পুজা লইয়াও রামকানাইকে অনেক ব্যঙ্গ বিক্রপ সহ্য করতে হইয়াছিল, বীরভূম একটি ছড়া প্রচলিত আছে—

মূলুকে অপরাধিতা মঙ্গল ডিহে রাস, ভূরকুণ্ডার ডেজোঠাকুর শুনতে উপহাস।'

মঙ্গল ডিহির ঠাকুরেরা সখ্যভাবের উপাসক কিন্তু রাসঘাট্রাই সেখানে সর্বপ্রধান উৎসব। ভূরকুণ্ডার ঠাকুরের বামে শ্রীমতী নাই, অথচ তাহার মধুর রসের উপাসক ছিলেন, আর বৈষ্ণবের পাট মূলুকে অপরাধিতা দেবী আছেন, তাঁহার আবার দুর্গোৎসবের করদিন বিশেষ পূজার ব্যবস্থা আছে, তাই ছড়ায় এই উপহাস।'

সামাজিক কারণে ছড়া কেটে যে সব ব্যঙ্গোক্তি করা হয়েছিল তার মধ্যে রাজা রামমোহনকে কেন্দ্র করে রচিত ছড়াটিই সেকালে ছিল বহুল প্রচারিত। ছড়াটি হলো—

সুয়াই মেলের কুল বাড়ী থানাকুল

ও তৎসং বলে এক বানিয়েছে ইকুল।

উক্ত ছড়াটি থেকে জানতে পারা যায় যে রামমোহন ছিলেন সুয়াই মেলের কুলীন ব্রাহ্মণ এবং ওঁতৎসং কথাটি ব্রাহ্মধর্মকে উদ্দেশ্য করে কথিত।

পরবর্তীকালে এই ধরনের ব্যঙ্গ-বিক্রপপূর্ণ ছড়া রচিত হয়েছে গ্রাম গ্রামান্তরে। মেদিনীপুর জেলার 'নন্দীগ্রাম ইতিবৃত্ত' পুস্তকে এই ধরনের এক ছড়া প্রকাশিত হয়েছে। ছড়াটি অস্পৃশ্যতা

বর্জনকে কেন্দ্র করে বিরুদ্ধবাদীদের সম্পর্কে শ্লেষ করে রচিত। সে সময়ের সামাজিক আন্দোলনের প্রভাব এই ছড়ার মধ্যে সুপরিস্ফুট। ছড়াটি হলো—

আনন্দ এঁড়ে অভয় গাই, জীবন বাছুর, ভিখারী ধাই,

মেদিনীপুর জেলার নন্দীগ্রাম থানার আমদাবাদ গ্রামের পৌণ্ডর্য্য সমাজের হরেকৃষ্ণ দাস একজন নিষ্ঠাবান গৃহস্থ ছিলেন এবং এক সময়ে তিনি অস্পৃহতা বর্জনের জন্তে এক প্রীতিভোজের আয়োজন করেন। ঐ প্রীতিভোজে প্রায় হাজার পনের লোক যোগদান করেন। কিন্তু প্রতিবেশী অভয় কাথিলা, আনন্দ দীণ্ডা, ভিখারী আচার্য প্রভৃতি বাধাদান করেছিল বলেই তাদের বিরুদ্ধে এই ছড়াটি রচিত হয়েছিল।

বাঙ্গলা দেশের সমুদয় জাতিগোষ্ঠি ও সমাজ সংস্কৃতি সম্পর্কে সাধারণ মাত্রায় কত যে উপদেশাত্মক ও ব্যঙ্গাত্মক ছড়া প্রবাদ করেছে তার ইয়ত্তা নেই। এই ধরণের জাতিমূলক ছড়াগুলিও নৃতত্ত্ব সম্পর্কে গবেষণার সহায়ক হ'তে পারে মনে ক'রে এগুলির উদ্ধৃতি দেওয়া গেল।

সামাজিক ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, বঙ্গাল সেনের আমলে ব্রাহ্মণদের মতে কায়স্থদের ঘোষ, বহু ও মিত্র সম্প্রদায়ও কৌলিগ্র লাভ করেছিল। শুধু রাঢ়ে কৌলিগ্র লাভ করতে পারেনি বটে, কিন্তু বঙ্গে কৌলিগ্র পেয়েছিলেন। অপরদিকে দত্ত বিনয়হীন হওয়ায় অকুলীন হ'য়ে পড়েছিল। তাই ছড়ায় বলা হয়েছে,

ঘোষ, বহু, মিত্র কুলের অধিকারী অভিমানে বালীর দত্ত যায় গড়াগড়ি।

এইসব কুলীন কায়স্থ সমাজের মধ্যে বিভিন্ন স্থানে যারা বসতি স্থাপন করেছিলেন তাদের নাম ছড়ায় বিখ্যাত হয়ে আছে।

আকনায় প্রভাকর, নিশাপতি বালী,
শক্তিবহু বাগাঙা গেলা, মুক্তি বহু মাইনগরী।
হুই মিত্র বড়িশা গেলা, গুঁই মিত্র ঢাকা,
একে একে করে লও তিন কুল ছয় সমাজের লেখা।

এই ধরণেরই অগ্র একটি ছড়ায় বর্ণিত হয়েছে—

আকনাতে গেল ঘোষ মাইনাতে বহু বড়িশা রহিলা মিত্র দুঃখ রহে কিছু।

উল্লিখিত প্রথম ছড়াটিতে দেখা যাচ্ছে, প্রভাকর ও নিশাপতি যথাক্রমে আকনায় ও বালীতে ঘোষ বংশের প্রতিষ্ঠাতা। শক্তি ও মুক্তি যথাক্রমে বাগাঙা ও মাইনগরীতে বহু বংশের এবং হুই ও গুঁই যথাক্রমে বড়িশা ও ঢাকার মিত্র বংশের প্রতিষ্ঠা করেন।

অপর ছড়াটিতে এই কায়স্থ সমাজের মধ্যে যারা বিশেষ মর্যাদাশীল হ'য়ে উঠেছিলেন, সেই আকনার ঘোষ মাহানগরের বহু এবং বড়িশার মিত্রদের কথা উল্লেখ করা হ'য়েছে। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা দরকার যে, হুগলীর সপ্তগ্রামের প্রসিদ্ধ বন্দর পতনের পর, কায়স্থদের এই প্রসিদ্ধ সমাজস্থানও সেই সঙ্গে লুপ্ত হয় এবং বাঙ্গলার নানা স্থানে ছড়িয়ে পড়ে।

কায়স্থদের মত রাঢ়ীয় ব্রাহ্মণ সমাজ সম্পর্কে বলা হয়েছে—

মুখুটি কুটিল বড় বন্দ্যঘটি সাদা এদের মাঝে বসে আছেন চট্ট হারামজাদা।

অনুরূপ, বারেন্দ্র শ্রেণী সম্পর্কে—

মৈত্রকুল শিবতুল, বাগচী কুল সাদা সাম্রাণ বংশ ঘোর পাগলা, লাহিড়ী হারামজাদা।

কায়স্থ সমাজেও ঠিক এই ধরণের প্রচলিত ছড়া প্রসঙ্গত তুলনীয়।

ঘোষ বংশ বড় বংশ, বোস বংশ দাতা, মিত্তির কুলীন বংশ দত্ত হারামজাদা।

প্রচলিত গ্রামীন ছড়া প্রবাদেদের মধ্যে ব্রাহ্মণ সমাজের অনেক প্রাচীন ইতিহাস খুঁজে পাওয়া যেতে পারে এবং তা পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, আদিশূরের আনীত পঞ্চব্রাহ্মণের অধস্তন সন্তান সন্ততি এই সময়ে ছাপায়খানি পৃথক পৃথক গ্রামী বা গাঁই পদবী হয়। কিন্তু এছাড়াও সাতশতী নামে আর এক শ্রেণীর আদিম পতিত ব্রাহ্মণ যে ছিলেন এবং উক্ত আদিশূরের আনীত পঞ্চব্রাহ্মণ অথবা তাঁদের সন্তানরা অনেকেই এই সাতশতীর কন্যা যে গ্রহণ করেছিলেন, তা প্রচলিত ছড়ায় জানা যায়।

পঞ্চ গোত্র ছাপায় গাঁই এ ছাড়া ব্রাহ্মণ নাই।

যদি থাকে দু এক ঘর সে সাতশতী আর পরাশর।

কথিত শতশতী সম্প্রদায়ের ব্রাহ্মণগণ কার কাছ থেকে কোন্ গ্রাম পেয়েছিলেন তার কোন লিখিত ইতিহাস নেই বটে, কিন্তু একটি প্রচলিত দীর্ঘ ছড়ায় এই সাতশতীদের বিচিত্র উপাধিগুলির নাম থাকায় এই উপাধিগুলি যে গাঁই পদবী অহুসারে প্রচলিত হ'য়েছিল তা বোঝা যায়। ছড়াটি হলো—

‘সাগাই, সুরাই, নালশী, বগাই, হাঁসাই কালাই ধাঁই।

বালসী, বাপ্টুরী, ধান্দী কাটালী কুশলোজল গাঁই।

কান্তপ, কাক্সরী, বাতারি, পিতারি নাতারি আর বেক,

বাগরাই উল্লুক ঝরঝর মুল্লক ফর ফর কেলে চেব চেক।

বালখুরী পুংসিক দীঘল গাঁই ভান্নাড়া ভট্টশালী কবল তাই

নগড়ি দহড়ী হাম সেচাই কোত্তিল্য বাপারি বাগুরাই।’

অগ্রান্ত বৈদিক ব্রাহ্মণদের সম্পর্কে রাঢ়ীয় ব্রাহ্মণরা ছড়া কেটেছেন—

যারা এদিক, না ওদিক তারাই হয় বৈদিক।

এর মর্মার্থ হলো যে যারা রাঢ়ের নন আর বারেন্দ্রও নন। সুতরাং তারা উপরিউক্ত পঞ্চগোত্র ও ছাপায় গাঁই এর অন্তর্ভুক্ত বধন হতে পারেন না তখন তারা বৈদিক শ্রেণীভুক্ত।

ব্রাহ্মণ সমাজকে উদ্দেশ্য করে শ্লেষ ভরে অগ্রান্ত সম্প্রদায় ছড়া রচনা করেছেন—

হাড়ী, যুগী, বায়ুন ভিন জাতি আপন আপন।

এ ছড়ায় বলা হয়েছে হাড়ী জাতির পুরোহিত বধন হাড়ী, যুগীর পুরোহিত যুগী এবং ব্রাহ্মণের পুরোহিত ব্রাহ্মণ, তখন এই তিন জাতি আপন আপন হ'তে বাধা কোথার ?

ব্রাহ্মণ ও কায়স্থ ছাড়াও, বঙ্গালসেন যে জাতিগঠন নীতি প্রচলিত করেছিলেন তাতে কোন্

কোন জাতিগোষ্ঠী নবশাখ সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত তা বিভিন্ন স্থানে যে সব প্রচলিত ছড়া প্রবাদ আছে তা উদ্ধৃত হোল।

রাঢ় অঞ্চলে প্রচলিত ছড়া হলো—

তেলি মালি বাঁশালি, তাঁতি নাপিত মধুলি, কংস শংখ গোছালি
কামার কুমর পুঁটলি, এই নবশাখাবলি।

ছড়ায় বর্ণিত বাঁশালি অর্থে বাঁশের বাঁক ব্যবহারকারী দধি দুগ্ধের ব্যবসায়ী গোয়াল। মধুলি মোদক বা ময়রা। গোছালি অর্থে পানের গোছ বিক্রয়কারী বাকুই বা বাকুজীবী এবং পুঁটলি অর্থে মসলার পুঁটলি বিক্রয়কারী গন্ধ বণিক।

নবশাখ সম্পর্কে পূর্ববঙ্গে প্রচলিত ছড়া—

তৈ তাঁতি মালাকার গোপ নাপিত পত্রধর কামার কুমোর মনোহর।

তৈ অর্থে তেলি, পত্রধর অর্থে বলা যেতে পারে পত্রের ব্যবসায়ের জন্ত বাকুই অথবা পাটি প্রস্তুতকারী এবং মনোহর অর্থে মোদক বা ময়রা।

এছাড়াও বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে নবশাখ সম্পর্কে বিভিন্ন ছড়া।

মনে হয় যে জাতি গোষ্ঠী যে অঞ্চলে প্রবল প্রতাপাশ্রিত ছিলো তাদের কথাও ছড়ার অন্তর্ভুক্ত করে দেওয়া হয়েছিল বলেই, নবশাখ সম্পর্কে বিভিন্ন ধরনের প্রচলিত ছড়া পাওয়া যাচ্ছে। যথা—

তৈ, নাই, তামুলি তিলি মালি গোছালি কামার কুমোর পাটালি।

*

তিলি মালি গোছালি কামার কুমার পাটালি নরহন্দর তাঁতি তামলি।

*

তিলি মালি ব্যাশালি তাঁতি নাপিত মধুলি কামার কুমোর গোছালি।

*

তেলি মালি গোছালি কামার কুমার পুঁটলি ময়রা নাপিত হুতুলি।

*

তেলি মালি গোছালি কামার কুমোর পাটালি তাঁতি নাপিত ব্যাশালি।

*

তেলি মালি তামালি গোপ নাপিত গোছালি (বা গোছালি) কামার কুমোর পুঁটলি।

ব্যাশালি শব্দে বলা হয়েছে, বড়বড় হাঁড়ি বা হাঁড়া যাতে গোয়ালারা দুধ জাল দেন বা দধি নবনীত প্রস্তুত করে। দধি দুগ্ধের ব্যবসায়ী আহীর গোপ অর্থাৎ আহীর শ্রেণীর গোয়াল। জাতি পূর্ববঙ্গে সর্বত্রই নবশাখ শ্রেণীভুক্ত।

বশোর খুলনা জেলায় নবশাখ সম্বন্ধে আর এক প্রচলিত শ্লোক আছে যথা—

তৈ তাঁতি তথা বার, গোপ মালি কর্মকার,
কুরি ময়রা দিয়া আঠ, নাপিত সর্ব কনিষ্ঠ।

এখানে বার অর্থে বাকুজীবী, কুরি অর্থে যাহারা মুড়কী-বাতাস। ইত্যাদি বিক্রয় করে তাদের

বুঝিয়েছে বলেই মনে হচ্ছে ।

মেদিনীপুর জেলার একটি উপজাতি সম্পর্কেও ছড়া প্রচলিত আছে । ছড়াটা হলো—

চোরকে চোর চিনে

কাণ্ডাদের পুরাতন চোর চিনে ।

এই ছড়াটির বংশতি সম্পর্কে যোগেশ বসু 'মেদিনীপুর জেলার ইতিহাসে যা' বলা হয়েছে, 'কাণ্ডা ও কদমা দুইটি একই জাতি । উড়িষ্যায় উহারা কাণ্ডা এবং মেদিনীপুরে কদমা ও কাণ্ডা উভয় নামেই পরিচিত । হিন্দু রাজত্বে উহারা দেশীয় সৈন্যের কার্য করিতেন এবং পাইক নামে অবিহিত হইতেন । উপরিউক্ত ছড়ার দ্বারা অন্তর্ভুক্ত হয় যে, পূর্বে কাণ্ডাদের অধিকাংশ চৌরবৃত্তিতে লিপ্ত ছিলেন । সম্ভবতঃ সেই দুর্নাম দূর করিবার জন্তই কাণ্ডাগণ 'কদমা' নামে পরিচিত হইতে ইচ্ছা করেন ।

তন্তুবায়নের সম্পর্কে শ্লেষ করে আর একটি ছড়া—

বত মোগল পাঠান হন্দ হল ফাদি পড়ায় তাঁতি ।

বিভিন্ন স্থান থেকে সংগৃহীত কতকগুলি বিভিন্ন ধরনের বিষয় নিয়ে তৈরী ছড়া পরিবেশিত হলো ।

বৈষ্ণব ধর্ম প্রবাহের কলে ভক্তদের মধ্যে কীর্তন গানের যে সমধিক প্রসার লাভ ঘটেছিল তা নিম্নোক্ত ছড়াটিতে বোঝা যায় । বলা হয়েছে,

নিমাই চাঁদের বাজলো খোল

তাঁতি ভাতি চরকা তোল ।

প্রবাদ যে, বীরভূমের ইলামবাজারের নিমাইচরণ চক্রবর্তী একজন বিখ্যাত কীর্তনীর ছিলেন । তাঁর সঙ্গীতের সুরে আকৃষ্ট হ'য়ে সকলে তাদের কাজকর্ম বন্ধ করে দিতেন । তাই ছড়া কেটে নিমাই চাঁদ সম্পর্কে এই উক্তি করা হয়েছে ।

গ্রামীন সমাজে প্রকৃত মানুষের অধিকার অর্জন করার জন্তে ছড়ায় বলা হয়েছে—

দিনে চাষা রাতে তাঁতি

যে হয় তার স্বর্গে বাতি

অর্থাৎ মানুষকে স্বাবলম্বী হতে হলে একদিকে যেমন তন্তুবায় জাতির আদর্শ গ্রহণ করতে হবে অন্যদিকে তেমনি কৃষক হওয়ার প্রয়োজন সবচেয়ে বেশী ।

যাত্রা দলের লোকজনদের প্রাত্যহিক জীবনধারা সম্পর্কে ব্যঙ্গ করে ছড়া রচনা করা হয়েছে—

তেল মাথের আভাখাবা

চিত হয়ে শোবে বাবা,

থাবে যদি যাত্রাদলের ভাত

গর্ত দেখে পাতবে বাবা পাত ।

খুলনা জেলার একটি ছড়া—

যমুনা নদী মরবেনা

নকীপুরের জমিদার পড়বে না ।

খুলনা জেলার কালিগঞ্জ অঞ্চলে লোকমুখে প্রচারিত উপরিউক্ত ছড়াটি থেকে বোঝা যায় যে যমুনা নদী একদা প্রবল বহমানা থাকায়-সাধারণ লোকের বিশ্বাস ছিল যে, যমুনানদীর মত নকীপুরের প্রবল প্রতাপাশ্রিত জমিদারী শাসন অব্যাহত গতিতে বজায় থাকবে । কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় যে, পরবর্তীকালে এই সম্পর্কে বিপরীত ফলই কলেছে ; যমুনা নদী যেমন তার গতি হারিয়ে বেলেছে তেমনি নকীপুরের জমিদারীও লাটে উঠেছে ।

বাংলাদেশে প্রচলিত এইসব ছড়া প্রবাদগুলি সম্পর্কে ‘অধিক কহিব কত, পুঁথি বেড়ে যায়।’ ছড়া প্রবাদের মাধ্যমে এই আমাদের গ্রাম বাংলার সমাজ চিত্র—যার মধ্যে নিহিত আছে বাঙ্গালীর সামাজিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক জীবন চর্চার ঘনিষ্ঠ পরিচয়। পল্লীর স্বল্পশিক্ষিত ও অশিক্ষিত সংসারভীক ধর্মপ্রাণ নরনারী ধারা গান গেয়েছে, ছড়া বেঁধেছে, গাথা রচনা করেছে আর এর মধ্যেই তারা নিজেদের অগোচরে তাঁদের রচনার রেখে গেছেন পল্লীর জীবনকথা, লোকসংস্কার আর ভাবাদর্শের পরিচয়। বাংলাদেশের জেলায় জেলায় প্রতি গ্রামেই স্থানীয় ঘটনা নিয়ে এমন বহু গান ছড়া ও প্রবাদ রচনা করা হ’য়েছে বা অতীত দিনের স্মৃতি হিসেবে আজ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠেছে।

কিন্তু দুঃখের বিষয়, লোকসাহিত্যের বহু উপকরণই আজও এই সমাজে অজ্ঞাত রয়ে গেছে এবং কত যে বিনশ্বৃতির অতলে লীন হ’য়ে গেছে তারও হিসেব নেই। পশ্চিমবঙ্গের গ্রামাঞ্চলের ক্ষত পরিবর্তন ঘটেছে। এর ফলে বাঙ্গালীর আবার অহুষ্ঠান ও ধ্যান ধারণার বহু পরিবর্তন ঘটে যাবে। তাই এগুলির সন্ধান ও সংগ্রহের প্রয়োজন হয়ে উঠেছে বেশী করেই। রবীন্দ্রনাথের উক্তি এই ক্ষেত্রে একান্তই প্রাধান্যবোধ্য ‘কিন্তু এই ছড়াগুলি স্থায়ীভাবে সংগ্রহ করিয়া রাখা কর্তব্য সে বিষয়ে বোধ করি কাহারও মতান্তর হইতে পারে না। কারণ ইহা আমাদের জাতীয় সম্পত্তি। বহুকাল হইতে আমাদের দেশের মাতৃভাণ্ডারে এই ছড়াগুলি রক্ষিত হইয়া আসিয়াছে। এই ছড়ার মধ্যে আমাদের মাতৃমাতামহীগণের স্নেহ সংগীতস্বর জড়িত হইয়া আছে, এই ছড়ার ছন্দে আমাদের পিতৃপিতামহগণের শৈশব নৃত্যের চুপুয় নিষ্কণ ঝংকত হইতেছে। অথচ আজকাল এই ছড়াগুলি লোকে ক্রমশই বিনশ্বৃত হইয়া যাইতেছে। সামাজিক পরিবর্তনের স্রোতে ছোটোবড়ো অনেক জিনিস অলক্ষিতভাবে ভাসিয়া যাইতেছে। অতএব জাতীয় পুরাতন সম্পত্তি সযত্নে সংগ্রহ করিয়া রাখিবার উপযুক্ত সময় উপস্থিত হইয়াছে।’

গ্রন্থপঞ্জী

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : লোকসাহিত্য। ড: কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায় : বাংলার লোকশিল্প। ড: সুনীলকুমার দে : বাংলা প্রবাদ। ড: আশুতোষ ভট্টাচার্য : বাংলার লোকসাহিত্য। বিনয় ঘোষ : পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি। হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় : বীরভূম বিবরণ। তারাপদ সঁাতরা : হাওড়া জেলার লোক উৎসব। বিপিনবিহারী চক্রবর্তী : খাঁটুগ্রাম ইতিহাস। স্বধীর কুমার মিত্র : ছগলী জেলার ইতিহাস ও বঙ্গ সমাজ। পঞ্চানন রায় কাব্যতীর্থ : দাশপুরের ইতিহাস। আলমগীর জগীল : রাজশাহীর ছড়া। আবহুল জলীল : সন্দরবনের ইতিহাস। গৌরীহর মিত্র : বীরভূমের বিবরণ। অনিল সেনগুপ্ত : আউটশাহীর ইতিবৃত্ত। সতীশচন্দ্র মিত্র : যশোর খুলনার ইতিহাস। অন্নদাপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় : শিবপুর কাহিনী। যোগেশ বসু : মেদিনীপুর জেলার ইতিহাস। J. M. Ghosh : Magh Raiders in Bengal. অরুণচন্দ্র সেন : বর্ধমান পরিচিতি। অজিতকুমার মিত্র : গাঁথা কথিকায় বীরভূম। অধরচন্দ্র ঘটক : নন্দীগ্রাম ইতিবৃত্ত। কল্যাণী দত্ত : অতিরিক্ত বাংলা প্রবাদ, সাহিত্য পরিষদ পত্রিকা ১৩৭২। শিবনাথ শাস্ত্রী : রামতত্ত্ব লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গ সমাজ। জ্ঞানেন্দ্রনাথ কুমার : সদগোপ জাতির ইতিহাস। হরিপদ সেনশর্মা : বৈষ্ণব হিতৈষিনী পত্রিকা (১৩৩৩)

বাংলা বর্ণমালার সংস্কার

রামপ্রসাদ মজুমদার

বাংলা ভাষায় যে বর্ণমালা বর্তমানে প্রচলিত তা মূলতঃ সংস্কৃত বর্ণমালার অনুকরণে। প্রত্নবৈদিক (Proto-Vedic বা সাধারণ নামে Indo-European বা মূল Aryan ভাষার) ভাষা যুগে প্রত্ন-প্রাকৃত বা প্রত্নসংস্কৃত ভাষার কি বর্ণমালা ছিল এবং বর্ণগুলির উচ্চারণ কি ছিল তা বহুকাল পরে বথায়থভাবে জানা সম্ভব নয়। গুরু পরম্পরা বা প্রাচীন ব্যাকরণ এ বিষয়ে নানা সহায়তা করলেও মতভেদ ও পথভেদ রয়েই গেছে। বেশী কি আধুনিক কালের বহু ইংরেজী বর্ণের (যেথা f, s, r প্রভৃতি) উচ্চারণও অনেকের অজানা বা কখনও কখনও অশুদ্ধ হয়। আমাদের বর্ণমালার যা বর্ণ আছে সেগুলির অনেকের প্রকৃত উচ্চারণ (যেমন অন্ত্যস্থ ব, গ, স, য প্রভৃতি) আমাদের অনেকের জানা নেই বা উচ্চারণও করি না বা দোষদুষ্ট করি; তাছাড়া এমন অনেক ধ্বনি আমরা উচ্চারণ করি (যেমন অ্যা; ইংরাজী y ধ্বনির মত শব্দ; য-স্থলে জ ইত্যাদি) বা উচ্চারণ্য বা ভাষান্তরশিষ্ট্য এমন ধ্বনির ব্যবহার করি (যেমন g, এবং ও—উভয়েরই দ্রুত-দীর্ঘ ইত্যাদি) যার প্রতীক বাংলা-সংস্কৃতে নেই বা প্রায় নেই। উক্ত ইন্দো-ইউরোপীয় বা আর্যভাষার শাখা-প্রশাখা রূপে সংস্কৃত, ইরাণী (পার্সী), গ্রীক, লাতিন, জার্মান, ইংরাজী, বাংলা প্রভৃতি গণ্য। সংস্কৃত ভাষার সংগে যার নানাদিকে সাদৃশ্য সেই আর্যভাষা।

বাংলা ভাষা উত্তর ভারতের বহু ভাষার মতই পরবর্তী অপভ্রংশ ও তার মাতৃস্থানীয় (শেবাবস্থার) প্রাকৃত ভাষা হতেই প্রধানতঃ রূপান্তরিত, কলে বর্ণ ও বর্ণধ্বনি সাধারণ ও ব্যবহারিক বাংলায় তথা উক্ত ভাষাধারেও অনুচ্চারিত বা কাজে লাগে না। সে জন্য অনেকে বাংলা বর্ণমালাকে সংক্ষিপ্ততর করার পক্ষপাতী। প্রাথমিক বা নিম্ন বা সাধারণ স্তরে শিক্ষার জন্য ঐরূপ আন্দোলনে আমার দুঃখ বা তেমন দুঃখ হয় না, যদিও নানাদিক ভেবে ছোট না করাই ভাল বলে মনে করি। তবে উচ্চস্তরে বিশেষতঃ গবেষণাদির জন্য নানা ধরনের কৃত্রিম বর্ণ ও স্বরাঘাত-চিহ্ন সৃষ্ট হওয়া অবিলম্বে বাঞ্ছনীয় বলে মনে করি। ইংরাজী প্রভৃতি সমৃদ্ধভাষায় নানা চিহ্ন বসিয়ে ও নানা কৃত্রিম বর্ণের সৃষ্টি করে এই অভাব দীর্ঘকাল ধরে অনেকটা পূরণ করা হচ্ছে; কিন্তু বাংলা প্রভৃতি এ বিষয়ে প্রায় অনড়-অচল হয়ে আছে। গ্রীক-রূশ-আরবী-চীনা প্রভৃতি ভাষার বিশেষ ধ্বনি যদি বাংলায় একেবারে অনুচ্চারিত থাকে বা সেগুলির প্রতীক বর্ণ আমরা যদি না সৃষ্ট করি তবে ঐ ভাষা বিষয়ে বাংলার বেশ কিছু লিখতে বা উদ্ধৃতি দিতে আমরা পারব কেন?

এখন (১) প্রাকৃতে তথা পালিতে কতগুলি বর্ণ কম আছে, (২) সংস্কৃত-বাংলা বর্ণের ধ্বনির ব্যাখ্যায় কি ক্রটি আছে বলে মনে করি, সে সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করব। সংস্কৃত অপেক্ষা প্রাকৃত ও পালিতে বর্ণসংখ্যা অল্প, অপভ্রংশে ও সংখ্যা অল্প; অথচ বর্ণসংস্কার করতে গেলে বর্ণের ধ্বনির বা ব্যাখ্যার দোষত্রুটি সম্বন্ধে আরও কিছু আলোচনার বোধহয় প্রয়োজন আছে।

মূলতঃ পালি ও প্রাকৃতে ঋ, ঌ, ঐ এবং ঞ, য ও : —এগুলির অস্তিত্ব নাই। পালিতে

ন ও ণ ছই-ই আছে, প্রাকৃতে ন, র অস্তিত্ব নাই বল্লেই চলে। পালি ভাষাকে কেউ কেউ প্রাকৃতের অন্তর্ভুক্ত ব'লে মনে করেন এবং কলে রাজা অশোকের পালি ভাষার অমুশাসনগুলিকে প্রাকৃত ভাষায় লেখা বলে মনে করেন। প্রাকৃতের ব্যাপকতর অর্থেই তা বলা যায়। পুরাতন বা অঞ্চলীয় বেদাংশ বা বৈদিক ব্যাকরণের নিয়মের সংগে প্রাকৃত ভাষা ও ব্যাকরণের ঘনিষ্ঠতা ও সংস্কৃতের সংগে পালির ঘনিষ্ঠতা নিবিড় বলে মনে হয়।

এবারে কয়েকটা বর্ণের বিশেষত্ব সম্বন্ধে নিজের বক্তব্য বলি। কিছুটা অদ্ভুত ও ক্রটিপূর্ণ হয়ত হবে, কিন্তু স্থূল বক্তব্য হয়ত বহুস্থলে সত্য।

অ ও আ :—অ-কে সংস্কৃতাদিতে হ্রস্বর বলা হয়। আৰ্যভাষা লাতিন ও গ্রীকে 'A' বা এ বা আল্কার উচ্চারণ মূলে অ ছিল—কেউ কেউ বলেন ; অনেকেই আ উচ্চারণ করেন, যেমন 'অল্ফ' না ব'লে 'আল্ফা', এইভাবে 'Ars Longa...'—কে 'আর্স লঙ্গা...' ইত্যাদি বলা হয় ; ইংরাজীতে উচ্চারণ বহুবিধ। হিন্দীতে অ-ধ্বনি প্রায়ই কিছু আ ধরণের। এখন কথা হচ্ছে যে ছই বা বহুমাাত্রায় যদি দীর্ঘ বা প্লুতস্বর হয় তবে 'অ'-এর ধ্বনি কি একাধিক মাাত্রায় রাখা যায় না? নিশ্চয়ই যায় ব'লে আমার ধারণা, অনেকে কি তাই বলবেন না? পাণিনির শেষ সূত্র 'অ অ'-র ব্যাখ্যায় অ-কারের সংবৃত্ত ও বিবৃত উচ্চারণের কথা বলা হয়। অ-কারের বিবৃত উচ্চারণ হয়ত সাধারণ হিন্দী অ উচ্চারণের মত, কিন্তু আ হতে অ নিশ্চয়ই পৃথক। পাণিনি সূত্রের প্রথম দিকে 'ইকো গুণবুদ্ধী' ইত্যাদি অর্থাৎ ই | ঙ্গে, উ | উ, ঋ | ঋ ও ২-এর গুণ ও বুদ্ধি হয় ইত্যাদি বলা আছে ; অ | আ প্রসঙ্গ উক্ত সূত্রে নাই। তবে গুণ ও বুদ্ধির সূত্রে যথাক্রমে 'অ' ও 'আ'-র কথা কেমন করে আসে—তা বুঝি না। আ-কেও একমাাত্রায় উচ্চারণ করা যায় ব'লে মনে করি। অ ও আ-র পার্থক্য প্রাচীন গ্রীক-লাতিনাদি ভাষায় কিভাবে বুঝান হত তা হুবোধ্য, বর্তমানে সংকেত চিহ্ন ঐ জাতীয় বর্ণে দেওয়া হয়।

ই ও ঙ্গে, উ ও উ :—সংস্কৃত শব্দে যি বা যী-র শুদ্ধ উচ্চারণ করতে গিয়ে আমরা ই বা ঙ্গে মত ক'রে থাকি। তৎৎ বু বা ব্ (অন্তস্থ্য ব)-এর স্থলে উ বা উ-র ধ্বনি বার হয়। কিন্তু স্বর ও ব্যঞ্জনের ধ্বনি সাদৃশ্য থাকলেও ধ্বন পার্থক্য নেই কি? আমাদের এক জর্মন গুরু মন্তব্য এই ধরণের ছিল যে য বা উক্ত ব কে যুগ্মস্বর-রূপে উচ্চারণ (অর্থাৎ ই অ | বা উ অ) করা ঠিক নয়, দ্রুত ও সবলে উচ্চারণ ক'রে ব্যঞ্জনস্থ দেখান উচিত।

ঋ ও ২ :—সংস্কৃত বা বাংলা ঋ স্থলে আমাদের উচ্চারণ 'রি' ধরণের, পার্থক্য বোঝান দায়। ঋ ও ২-এর উচ্চারণস্থানও মুর্ধা। তবে ঋ বা ঋ স্বীকারের কি প্রয়োজন ছিল? এদের লাতিন প্রভৃতি ভাষায় অস্তিত্ব ছিল কি না জানি না। বর্তমানে তো সংকেতচিহ্ন বহু পাশ্চাত্য ভাষায় আছে। ২ প্রসঙ্গেও কতকটা উক্ত মন্তব্য করা যায়, কারণ ২ স্থলে 'লি' লিখলে বা বল্লে স্বর বা ব্যঞ্জনের পার্থক্য বোঝা যায় না। ত্রিবিধীয় ভাষাগুলি স্থূলতঃ আৰ্য স্থলে ওদের বহুবিধ র ও ল-এর পার্থক্য পূর্বে হয়ত—পূর্বোক্ত নানাভাবে দেখান হ'ত, আর সাধারণ মতামতসারে ওগুলি অনাৰ্য হ'লে ঋ প্রভৃতি ধার করা সংস্কৃত বর্ণ—একথা বোধহয় অসম্ভব নয়। ২-এর প্রয়োগ কেবল একটিমাত্র সংস্কৃত ধাতুর মধ্যে (ক্লিপ) দেখেছি।

এ এবং ও :—এদের এটি সম্ভবতঃ পালিতে হ্রস্ব ও দীর্ঘ দুই-ই হয়। গ্রীকে ‘এ প্সিলোন’ বা হ্রস্ব ‘এ’-র দীর্ঘরূপ ও নাম ‘এ-তা’, ও কারেরও গ্রীকে হ্রস্ব ও দীর্ঘরূপ আছে। সংস্কৃতে এগুলি দীর্ঘ। বাঙ্গালীর উচ্চারণ বিকৃতি এ স্থলেও ; এক শব্দ উচ্চারণে এ=অ্যা, একটি শব্দ উচ্চারণে এ=এ।

ঐ ও ঔ :—এদের বাংলায় সাধারণ উচ্চারণ ওই ; ওউ ; যদি অই ও অউ বা ঐ ধরণের কিছু উচ্চারণ করা যায় তা হলেও এদের যুগ্মস্বর বলা যেতে পারে ; পৃথকরূপের প্রয়োজন কি বা এর সংক্ষিপ্তরূপ কি ?

ই / ঈ বা এস্থলে প্রভাবে বাংলায় য় বর্ণ বা ধ্বনি দেখা যায় ; সংস্কৃত ব স্থলেও বহুস্থলে য় লেখা হয়। যেমন ভবতি—ভবতি > হোদি ; হোঈ > হয় ; যাএ=যায় ইত্যাদি।

স্বরবর্ণের উদাত্ত অহ্রদাত্ত ও স্বরিত উচ্চারণ ভেদে তৎসংশ্লিষ্ট ব্যঞ্জনবর্ণও প্রভাবিত হয় মনে হয়। উদাত্ত প্রভৃতির বাস্তব ধ্বনিরূপ লুপ্ত বা লুপ্ত প্রায়। বহু সাধারণ উত্তরভারতীয় পণ্ডিতের বিশ্বাস যে ‘উচ্চৈরদাত্তঃ’ ইত্যাদির অর্থ জোর গলায় বলি উদাত্ত ইত্যাদি হয়। অল্প মতের কথাও শুনেছি। সূত্রের ভট্টোজীকৃত ব্যাখ্যায় কিন্তু দেখা যায় যে মুখের উচ্চস্থান (তালু প্রভৃতি) হতে উচ্চারিত বর্ণ উদাত্ত ইত্যাদি। পাণিনীয় শিক্ষাসূত্র প্রভৃতিতে এদের স্বর লিপিমতে ব্যাখ্যা দুর্বোধ্য। এ তিনটিকে ecentated, unaccented ও circumflex বলাও সংগত হবে কি ? এইগুলির ফলে বা বিশেষ বিশেষ কারণে কতকগুলি ব্যঞ্জনবর্ণেরও বহুবিধ উচ্চারণ বা পার্থক্যযুক্ত, উচ্চারণ করা যায় বা করা হয়—একথা বোধহয় স্বীকার্য। উদাহরণ দিচ্ছি—

ক-বর্ণ :—ক্ (অ) বা K (a) ও এর ঈষৎ রূপান্তর প্রভৃতিকে guttural, velar ও labio-velar এই তিন পরিচয়ে বহু ভাষাতত্ত্ববিদ পরিচিত করান। মূলে বা কলে হয়ত k, c, q, qu প্রভৃতির জন্ম বা রূপান্তর। আদিম একটি (বোধহয় আফ্রিকার) ভাষায় ক উচ্চারণ করতে ভিতরে শ্বাস বা দম নিতে হয় বলে পড়েছি। এক বর্ণের পরিবর্তন বা রূপান্তর তো হয়ই। যেমন বলা হয় সংস্কৃত শতম্ শব্দের শ স্থলে বহু আৰ্য ভাষায় ক হয় ; যথা লাতিন্ ও গ্রীকে যথাক্রমে Centum (কেন্তর) ও (he)-Katon (‘এ-কাতোন)। বাংলা প্রভৃতিতে সপ্তাহস্থলে হপ্তা ও শালা স্থলে হালা প্রভৃতি ও হয়ই।

ড ও ঢ :—ট বর্ণ পাক্ষাত্য আৰ্যভাষায় ছিল কি ? ড ও ঢ ত্রিবিড়ীয় প্রভাবে বা ঐতরেয় আরণ্যকেক্ত “বলা-বগধা-শ্চেরপাদাঃ”-র সাধারণ প্রভাবে বাংলা ভাষায় এসে থাকতে পারে, অথবা আৰ্য ভাষায় অতিপূর্বে ছিল ; ত্রিবিড়ীয় বা ঐ ধরণের র বা ন ধ্বনির ভেদও হওয়া অসম্ভব নয়। ঋগ্বেদে ‘ঈডে’ (আমি স্তুতি করি) প্রভৃতির ড-কে ল রূপেও লেখা হয় বা অল্পবিস্তর উচ্চারণ করা হয়।

ফ :—ইংরাজী F ও Ph-কে আমরা ফ উচ্চারণ করি, কিন্তু F-এর উচ্চারণ ওষ্ঠ্য বা ঠিক ওষ্ঠ্য নয়।

বর্ণীয় ব ও অন্ত্যস্থ ব :—এদের উচ্চারণ ও লেখায় পার্থক্য দুই-ই (প্রায়) লুপ্ত। সাধারণ বাংলা অভিধানেও দুই ব-এর পার্থক্য দেখান হয় না। এটি লজ্জার কথা। লাতিন্, ইংরাজী প্রভৃতির V-র উচ্চারণ অন্ত্যস্থ ব, ভ নয়। সাধারণ বাঙালী Vote-কে ভোট, very-কে ভেরি ইত্যাদি বলে, বোট বা বেরি শুনলে নিশ্চয়ই হাসবে ও পরকে টিটকারী দেবে ; কিন্তু নিজেদের ক্রটি নয় কি ? W=double V বা দুইগুণ ব। জার্মান ভাষায় V রূপী বর্ণটি ভ্ নয় ক্, কলে

von = ভন্ নয় কন্ ; আবার সম্ভবতঃ জর্মন W = ভ্ নয়, হ্ বা এই ধরণের ।

শ, ষ, স :—বহু প্রাচীন আর্য ভাষায় এই তিন ‘স’-জাতীয় ধ্বনির অস্তিত্ব দেখা যায় না, হয়ত লুপ্ত বা বিকৃত । স ধ্বনি বোধহয় জাঁকাল ছিল । কোন কোন প্রাকৃত গ্রন্থে বা তদ্ব্যয্যে অপভ্রংশস্বরে অঞ্চলভেদে এক শ কারের উচ্চারণ প্রচলিত বা সাধারণতঃ প্রচলিত এই কথা বলা আছে । বাঙালীর শ উচ্চারণ সহজে হয়, আমরা বিদেশীয় আর্য ভাষায় স-কেও বহু স্থলে শ করে থাকি, যেমন স্কুল বা ক্লাস্ স্থলে ইশ্‌কুল ইত্যাদি ।

ক্ষ :—এটি (ক্ ষ্, অ) বাংলায় কৃত্রিমভাবে এসেছে মনে হচ্ছে, সাধারণ উচ্চারণ ক্ ষ ।

: ও ৩ :—বিসর্গের উদাহরণ সংস্কৃতজেরা হ্ র মত করেন বা পূর্বস্বরে ঝাঁক দেন, উচ্চারণস্থান দুজের্য । ৩-র প্রয়োগ সন্ধিস্থলে সংস্কৃতে দেখা যায়, অগ্রা আছে কি না মনে পড়ে না ; উচ্চারণস্থান দুজের্য ।

বিবিধ ভাষার বিশেষ বিশেষ বর্ণ ও পূর্বোক্ত নানা ধরণের স্বরাঘাতের চিহ্ন ভারতীয় ভাষাগুলিতে বিশেষতঃ বাংলায় নেই বুলেই হয় । গবেষণাদির জন্ত বা বঙ্গাক্ষরে অগ্র ভাষার শব্দ লেখার জন্ত (transcription) বঙ্গ ভাষায় নূতন বর্ণ—ও স্বরধ্বনির প্রতীক সৃষ্টি করা আশু প্রয়োজন ; তাই নয় কি ? তাহলে বাংলা সাহিত্য ৭ম বা ৮ম স্থান হ’তে উদ্ধগামী হবে বা সমৃদ্ধতর হবে এই আশা করি ।

‘শিখরিদশনা’

কাক্সন সংখ্যায় প্রকাশিত ইন্দু রক্ষিত রচিত ‘ভারতের রূপাদর্শে তরীশ্রামা’ নীৰ্বক প্রবন্ধটি পড়ে অত্যন্ত আনন্দ পেয়েছি। এবং আনন্দ পেয়েছি বলেই তাঁর কাছে আর একটি অমূল্য আলোচনা দাবী করে এই পত্র লিখতে বসেছি।

‘তরীশ্রামা’ কথাটির প্রচলিত ব্যাখ্যা রক্ষিত মহাশয়ের মনে ধাঁধার সৃষ্টি করেছিল—কলে আমরা একটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক আলোচনা পড়বার সুযোগ পেলাম। কিন্তু, কি আশ্চর্য! ‘শিখরিদশনা’ কথাটির প্রচলিতার্থ তাঁর মনে বিন্দুমাত্র সংশয় জাগাতে সমর্থ হলো না?—শ্রেণীবদ্ধ পর্বতশিখর দেখলে কি সুন্দরী তরুণীর দম্পত্যস্তির কথা মনে পড়ে? না কোন অবিশ্বাস্যরূপ বিরাটকার হালধের করাল দংষ্ট্রা বিকাশ দেখছি বলে মনে হয়? টীকাভাষ্যকারেরা আমার মাথার খাকুন, এরকম একটা বিটকেল উপমা কালিদাসের কলম থেকে বেরিয়েছিল এ কথা আমি কিছুতেই মানতে রাজি নই।

যে সব অমূল্যদেবেরা ‘দম্পত্যি মনোলোভা’ অথবা ‘দশনগুলি যেন মুকুতাসার’ লিখে ফাঁকি দিয়ে কার্শসিদ্ধির চেষ্টা করেছেন তাঁদের কথা না তোলাই ভাল। কবি নরেন্দ্র দেবের অমূল্যদেব ‘দম্পত্যি শিখর হেন’। সাদা দাঁতের সংগে তুলনায় সুবিধা হবে বলে গিরিশঙ্কর তুষার-চুপকামের এই প্রচেষ্টাও খুব প্রীতিকর হয়েছে বলে মনে হয় না।—আর বুদ্ধদেব বহু মহাশয় লিখেছেন ‘সুন্দরী’। আশ্চর্যের কোন কোন অতি দুঃখিগম্য অঞ্চলের কোন কোন অসভ্য জাতির মেয়েরা শুনেছি উখে দিয়ে ঘসে নিজের দাঁতগুলোকে সযত্নে সুশ্রাব্য ও ধারালো করে তোলে। তাঁদের ধারণা এতে তাঁদের মুখের সৌন্দর্যবৃদ্ধি হয়, হাসির মাধুর্যেরও নাকি খুব খোলতাই হয়। প্রাচীন ভারতের বিলাসিনীদের মধ্যেও অমূল্যদেব প্রসাধন-প্রচেষ্টা প্রচলিত ছিল একথা বতদিন বুদ্ধদেববাবু প্রমাণ করতে না পারছেন ততদিন তাঁর অমূল্যদেব যৌক্তিকতা মেনে নেওয়া আমার পক্ষে অসম্ভব।

আমি অতি অপণ্ডিত ব্যক্তি। শুধু Monier Williams-এর অভিধানখানাই দেখেছি। তাতে দেখলাম, ‘শিখরী’ শব্দের একটা অর্থ ‘the Arabian jasmine’ উদ্ভিদ-বিজ্ঞানী বন্ধু বললেন, ফুলটা হলো কুঁদফুল, অর্থাৎ ‘কুন্দপুষ্প’।

তাহলে কি ‘শিখরিদশনা’-র সংগে পর্বতশিখরের কোন সম্পর্কই নেই? কথাটার অর্থ কি তাহলে ‘কুন্দদন্তী’? সংশয় নিরসনের জন্য রক্ষিত মহাশয়ের শরণ নিলাম।

‘শিখরিদশনা’

ভারতের রূপাদর্শে ভরীশ্রাম প্রবন্ধটির স্বত্রে প্রবন্ধের বোপদেব শর্মা মহাশয় লিখিত পত্রখানি পড়লাম। আমার প্রবন্ধ যে স্থানীয়সমাজের কাউকে আনন্দ বা তৃপ্তি দিতে পেরেছে তা ভেনে নিজেও তৃপ্তি অনুভব করছি। তিনি যে প্রবন্ধ তুলে আমার ‘শরণাপন্ন’ হ’য়েছেন তার মীমাংসা চেষ্টায় হয়তো আর একটি প্রবন্ধের প্রয়োজন হয়। কিন্তু আমার কক্ষতা সীমাবদ্ধ। আসলে আমি শিল্পী, সংস্কৃতজ্ঞ নই। শিল্প সম্বন্ধে মাঝে মাঝে লিখে থাকি। ‘ভারত শিল্পে দেহরূপ’ প্রসঙ্গে এবং বেতার কথিকা উপলক্ষ্যে ‘শ্রামা’ শব্দটি সংশয় এনেছিল। ‘শিখরি দশনা’ বা ‘শিখর দশনা’ শব্দও যে আমার মনে সংশয় জাগিয়েছিল তার কিছুটা ইংগিত আমার প্রবন্ধের মধ্যেই আছে। কাব্যানুবাদ যারা করেছেন তাঁরা সত্যিই ‘শিখরি দশনা’র উপযুক্ত প্রতিশব্দ খুঁজে পাননি বা খুঁজে দেখেননি মনে হয়। কবি প্যারামোহনের অনুবাদগ্রন্থের টীকায় প্রবোধচন্দ্র সেন মহাশয়ও তীক্ষ্ণ দৃষ্টির কথা লিখেছেন। তিনি লিখেছেন—“‘তীক্ষ্ণ দশনা’—মুক্তার মত তীক্ষ্ণ দাঁত নারীদের সৌন্দর্য ও কল্যাণের লক্ষণ বলিয়া গণ্য হইত।” মুক্তার তীক্ষ্ণতার সাদৃশ্য কেমন করে উপযুক্ত বিবেচিত হ’তে পারে তাও প্রশ্ন। রাজশেখর বসু লিখেছিলেন ‘ইদ্র-দাঁতী’। ইদ্রের মত দাঁত এখনো হয়তো পছন্দের। ছোটদের ‘দুধেদাঁত পড়ে গেলে মা, ঠাকুরমারা উপদেশ দিয়ে থাকেন দাঁতটি ইদ্রের গর্তে ফেলে দিয়ে মুখে বলতে—‘ইদ্র, আমার পড়া দাঁতটি নাও আর তোমার ছোট দাঁতটি দাঁও।’ কিন্তু সে ব্যাখ্যায় মন ভরে না। অন্ততঃ কালিদাসের কালে এমনটি যেন খাপ খায় না।

শিখর শব্দটির একটি প্রতিশব্দ মল্লিকা ফুল অথবা কুম্ভ ফুল। Monier Williams-এর ‘The bud of srabian Jasmine কুম্ভদন্তকে সমর্থন করে। এ কথা শর্মা মহাশয় তো দেখেইছেন। এই প্রতিশব্দটি আপ্তেও উদ্ধৃত করেছেন। উদ্ধৃত করেছেন ‘মেদিনী’ হতে শব্দকল্পদ্রুমও মল্লিকা প্রতিশব্দটি। Boethlink ও Roch ও ‘মল্লিকায়’ সমর্থন করেছেন—(তাঁর জার্মান হলো—nach einem Schol Zahne wie Jasminknospen.) কুম্ভ ফুলের মত দাঁত কুম্ভদন্ত বা কুম্ভকলি এ উপমা এখনো প্রচলিত, কালিদাসের কালেরও উপযুক্ত ও সুশোভন। অপরপক্ষে সূচাগ্র বা পর্বতশিখরবৎ সত্যিই বিসদৃশ, তা সে শিখর ভূবারমৌলিই হোক বা আর বাই হোক। এ ছাড়া অভিধানের সমর্থনপুষ্ট আর একটি প্রতিশব্দও অনুসন্ধিৎসুদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে। বাংলা অভিধানে জানেন্দ্রমোহন একটি প্রতিশব্দের উল্লেখ করেছেন—দাড়িধবীজ। সংস্কৃত অভিধানেও আছে এর সমর্থন। তবে সেখানে আছে রত্নের কথা, মাণিক্যের কথা এবং রক্তিমভার কথা। মনে পড়ে শৈশবকালে যখন অসুস্থতার সময় বেদানা খেতে দেওয়া হতো তখনই বেদানার দানার মধ্যে দাঁতের আকৃতিকে দেখতে পেতাম। এই দ্বিতীয় প্রতিশব্দ বিষয়ে Monier Williams লিখেছেন—“A ruby like gem (of a bright red colour) said to resemble a pomegranate seed”. শব্দকল্পদ্রুমও শিখরঃ বলতে মেদিনীর উদ্ধৃতি দিয়েছেন “পদ্মদাড়িমবীজাভমাণিক্যম্”। বাস্তবিক পাকা টুকটুকে লাল ডালিম চুনিকে মনে করিয়ে দেয়। তবে কোন কোন বেদানা পাকা এবং

স্মিট হলেও তার সাধা হতে বাধা নেই। সেই সাধার একপাশে কিছুটা লাল আভা থাকে বা দস্তসংলগ্ন মাড়িকে অরণ্য করার। লক্ষ্য করার—Monier Williams “of a bright red colour” বাক্যাংশটি বঙ্কনির মধ্যে রেখেছেন। এ বিষয় বিদগ্ধজনেরা চিন্তা ও বিচার করে দেখতে পারেন। জ্ঞানেন্দ্রমোহন শিখর (শিখরি নয়) দশনার দ্বিতীয় প্রাতিশব্দ হিসেবে স্পষ্টই লিখেছেন—“দাড়িমবীজাভ বা রত্নসদৃশ স্তম্ভর দস্তযুক্তা”। জানি না এতটা বলার মত সূত্র তিনি কোথায় পেয়েছিলেন! তবে কুন্দকলি উপমা কাব্যময় ও স্তোভনই আমাদের কাছে প্রতীত হয়।

ইন্দু রক্ষিত

অনন্ত স্বপ্নের মাঝে তুমি মিশে আছো ॥ মুণাল হালদার ॥ পরিবেশক : গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড, ১১এ, বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রীট, কলকাতা-১২ ॥ আড়াই টাকা
ঈশ্বরের চোখে সকলেই সমান ॥ (মহাত্মা গান্ধীর রচনা থেকে সংকলিত) পাবলিকেশনস্
বেতার ও তথ্য মন্ত্রক, ভারত সরকার। এক টাকা পঞ্চাশ পয়সা

কবি মুণাল হালদার তরুণতর কবি। এবং ‘অনন্ত স্বপ্নের মাঝে তুমি মিশে আছো’ তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ। বিগত পাঁচ বৎসরের বিভিন্ন সময়ে লেখা কবির কবিতা সংকলন গ্রন্থ এটি। বলাবাহুল্য, এর অধিকাংশ কবিতাই ইতিপূর্বে নানা পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল।

মুণাল হালদারের কবিতা পাঠ করে পাঠক তাঁকে মূলত রোমান্টিক ভাবনার কবি হিসেবেই অভিহিত করবেন। তাঁর ভাববস্তু প্রেম এবং কবির ভাবনার মানসদর্পণে কল্পনার কোনো এক মানসী বেদনা অল্পরূপের লীলাবৈচিত্র্যে বর্তমান কাব্য সঙ্কলনে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে :

১ ‘অথচ তুমি জানো মাঝে মাঝে আমাদের ব্যক্তিগত আত্মা কত আর্তি নিয়ে কেঁদে ওঠে একটি কবিতার জন্তে, কেন জানি না, তোমার জন্তে কত চেষ্টা করেও একটি কবিতা লেখা হল না।’ (অথবা তোমার প্রতিরূপ)

২, তোমার মনের ঋতু পরিবর্তনে
অস্তিত্ব কিছু আলো ধরে যেন কেউ
প্রতিটি পদ্যের রক্তিম সীমা রেখা
ভালোবাসা হলে মুছে ফেলে দেবে ঢেউ।’ (এই বসন্তে)

‘অনন্ত স্বপ্নের মাঝে তুমি মিশে আছো’ গ্রন্থের কবিতাবলীর মধ্যে একটি ক্রম-পরিণতিলাভের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়—যা থেকে পাঠক কবির নিজস্ব জগতের সঙ্গে একাত্ম অহুভব করতে পারেন। কবির মধ্যে যুগবস্ত্রপার গভীর বেদনা কাজ করেছে, তবে তা ক্ষেত্রে বিশেষে স্ফুর্ন্তরীয়ে উপস্থিত না হওয়ায় কোথাও কোথাও প্রেমকে সংস্কারমুক্ত দৃষ্টিতে তিনি অহুভব করতে পারেন নি। তবু বলা যেতে পারে, কবিকল্পনার ক্ষেত্রে, মূলধর্ম, তাঁর রোমান্টিক মন এক অন্ততর সৃষ্টির নেশায় মগ্ন। বর্তমান কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই প্রেমভিজ্ঞানের আলো থেকে উৎসারিত বলে সাধারণ পাঠকের চিত্তে দোলা দেয়। বিশেষত কবি যখন বলেন, ‘বৃক্ষের মধ্যে তোমরা দোলা দোলা দেবে বলেছিলে | এখন আমি কোন এক ছায়াচ্ছন্ন প্রদেশে, | তোমরা আসতে পারো এখনই প্রকৃষ্ট সময় | আজ না হোক কাল না হোক পরশু তো বলেই—...’ (প্রকৃষ্ট সময়) কিংবা ‘এই যে আমি ঝাঁপ দিয়েছি বিচূর্ণ কুস্তলে | ভয় কি আছে, এসো না ছাই বনের ময়ূর বলে ; | জ্যোৎস্না মেখে সাগর বেলা স্ফটিকটিকে বালি | তপার বৃক্ষে মুখ রেখে আজ হাওয়ার কয়তালি |

শুনতে পেতাম যদি?’ (সমুদ্রাভিসার) ইত্যাদি। ‘তপার জন্ত,’ নির্বাসন’, ‘মহিলারা বথাকালে কিংবা ‘কাল্পনিক কবিতা পাঠের আসরে’ কবিতাবলী কবির ঋতু ভাবনার পরিচায়ক। কবি শান্ত কণ্ঠে প্রেমের কথা উচ্চারণ করতে ভালোবাসেন এবং ভালোবাসেন ভালোবাসাবাসির বিষয়সমূহ। কবির প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে বিশেষ জড়তা নেই তবে রূপকল্প নির্মাণে কোথাও কোথাও কঠিনসাধ্য প্রয়াস পাঠকের দৃষ্টি এড়াবার নয়। আজকের দিক থেকে আরো বড়শীল হওয়া আধুনিককালে প্রয়োজন। কবির মধ্যে প্রতিশ্রুতি বর্তমান—এবং আগামী দিনে তাঁর কাছে আমাদের প্রত্যাশা অবশ্যই গভীর থাকবে। গ্রন্থসজ্জা সাধারণ।

‘ঈশ্বরের চোখে সকলেই সমান’ গ্রন্থটি গান্ধীজীর বিভিন্ন সময়ে লেখা অস্পৃহতা এবং তার নানাদিক সম্পর্কে রচনার সংকলন। প্রাচীন কাল থেকে অস্পৃহতা নামক এক সামাজিক ব্যাধির কবলে পড়ে ভারতীয় সমাজব্যবস্থার মধ্যে যে শ্রেণী বৈষম্য মাহুষেরই চক্রান্তে লালিত হয়েছে তা ক্ষমাহীন, পরিণাম ক্ষতিকর। বলাবাহুল্য, ঈশ্বরের চোখে, ঈশ্বরের সংসারে সকল মাহুষেরই সমানাধিকার।

সমাজের পাণ অস্পৃহতাকে দূর করার জন্ত গান্ধীজীর আজীবন সংগ্রাম সর্বজনবিদিত। হরিজনদের মধ্যেও তিনি কাজ করে গিয়েছেন এক মহান উদ্দেশ্য নিয়ে। গান্ধীজী বলেছেন, ‘হিন্দু ধর্ম কোথাও কোনও মাহুষকে অস্পৃহ জ্ঞান করার অধিকার দেয় নি। স্বধর্মজ্ঞ এবং স্বধর্মমুসারী কোন ব্রাহ্মণের কাছে সে নিজেও বা—একজন শূত্রও তা। ব্রাহ্মণের থেকে চণ্ডাল কোন অংশে ছোট একথা ভগবদ্গীতা কোথাও শেখায়নি। ব্রাহ্মণ যখন নিজেকে সবাইকার থেকে বড় ভাবতে শুরু করে তখন সে আর ব্রাহ্মণ থাকে না।’ আবার, ‘হিন্দুধর্ম আজ এক ছুরপনের কলঙ্ক বহন করেছে। শ্রমগতীত কাল থেকে আমরা এই কলংকের উত্তরাধিকার লাভ করে আসছি—এ আমি বিশ্বাস করতে রাজী নই। নিশ্চয়ই সভ্যতার এক সংকটকালে এই বিলী, দুর্ভাগ্যজনক দাসব্যবসারী সুলভ মনোভাবের সৃষ্টি হয়েছিল। সেই কলংক থেকে গেছে এবং এখনও সমাজের গারে আঠার মত লেগে রয়েছে। আমার মনে হয়, বর্তমানে এই অভিশপ্ত প্রথা আমাদের মধ্যে রয়েছে ততদিন আমরা এই পুণ্যকৃত্তিতে যত দুঃখ দুর্দশাই ভোগ করি না কেন, সবই হবে এই দারুণ অপরাধের স্রাব্য শাস্তি।’

বলা বাহুল্য, ভারতীয় সংবিধান অনুসারে অস্পৃহতা আইনত নিষিদ্ধ হলেও স্বাধীনতালাভের সূর্যোদয়কাল অভিযাহিত হবার পরেও কোনো কোনো আলোকিত অঞ্চলে এখনও এই অমানবিক প্রথার অস্তিত্ব বর্তমান। এই বিষয়বস্তুর সমূল উৎপাতন অনতিবিলম্বে আবশ্যক। অস্পৃহতামোচনে সৈদিক থেকে গান্ধীদর্শন প্রভূত সহায়তা করবে। এই দিক থেকে বেতারমন্ত্রকের অস্পৃহতা সম্পর্কে গান্ধী ভাবনার বর্তমান সংকলনটির প্রকাশ অত্যন্ত সমরোচিত। শ্রীজি. এল. নন্দের সংকলিত কৃমিকাটি স্মরণ।

সপ্তদশ বর্ষ ১৩৭৬



মে ১৯৬২—এপ্রিল ১৯৭০

সমকালীন : প্রবন্ধের মাসিকপত্রিকা

সম্পাদক : আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত

সুখী পত্র

বৈশাখ

প্রচ্ছদপট ॥ সত্যজিৎ রায়

বাংলার-লোকসংস্কৃতি ও বারজন সংস্কৃতি ॥ বিনয় ঘোষ ২৫

শিল্প ও শিল্পীর জাতি বিচার ॥ অসিতকুমার হালদার ৩২

বৈজ্ঞানিক সমীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ ॥ অমিয়কুমার মজুমদার ৩৪

বটতলার বসন্তক ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩৯

তেমন কবিতা চাই ॥ ভবেন্দ্র দাশ ৪৭

বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৫৩

আলোচনা : আর্থনৈতিক ইতিহাসের একটি অধ্যায় : রায়ত প্রসংগ :

একাদশ ॥ নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত ৫৮

হাওড়া জেলার উপাধি ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ৬৩

সমালোচনা : বাংলা সাহিত্যে মহম্মদ শহীদুল্লাহ্ ॥ অমীর বে ৬৫

কুশল সংলাপ ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৬৭

জ্যৈষ্ঠ

হুইটম্যান ও ভারতীয় সাহিত্য ॥ শশিরকুমার দাশ ৮৫

বিশ্ব শতাব্দীর ভাবিক সমস্তার কয়েকটি দিক ॥ সুনীলকুমার নাগ ৯৪

বলেঙ্গ-কাব্যে প্রেম চেতনা ॥ শিবানী সিংহ ১০১

প্রাণতত্ত্ব ॥ চিন্ময় চট্টোপাধ্যায় ১১১

বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ১১৫

আলোচনা : হাওড়ার প্রাচীন ভাস্কর্য (ও চিত্রাদি) ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ১১৯

সমালোচনা : স্বামী অভেদানন্দের বিজ্ঞান দৃষ্টি ॥ অমীর বে ১২২

পূর্ব বাংলার লোক সংগীত ॥ অসীমকুমার ঘোষ ১২৪

আবাস

অধ্যাপক হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী ॥ গৌরীকপোপাল সেনগুপ্ত ১৩৭
 ধর্ম-সাহিত্যিক দেবেন্দ্রনাথ ॥ নবেন্দু সেন ১৪১
 ছোটগল্পে পশুপ্রীতি ॥ দেবনাথ দাঁ ১৪৫
 ভারতীয় সঙ্গীতে জিজ্ঞাসা ॥ স্বধীন মিত্র ১৫০
 বাংলা সাহিত্যের প্রথম ট্র্যাজেডি—কেলিকস কেরি ॥ দেবজ্যোতি দাশ ১৫৮
 বটভলার কথকতা ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ১৬২
 বঙ্কিম উপন্যাসের চরিত্র ও নাম সম্বন্ধীয় আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ১৬৫
 আলোচনা : রবার্ট ব্রাউনিং-এর কবিতা ॥ স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী ১৬৮
 সমালোচনা : পাপুর বই ॥ চণ্ডী লাহিড়ী ১৭২
 মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ১৭৩

প্রাবণ

জীবনচন্দ্র ॥ চিন্ময় চট্টোপাধ্যায় ১৮৫
 বর্ণপরিচয়ের নবতম গুরু রবীন্দ্রনাথ ॥ প্রবোধরাম চক্রবর্তী ১৮৯
 গ্রীক ট্র্যাজেডি ॥ লক্ষ্মীকান্ত চক্রবর্তী ১৯৫
 অব্যাসার্ড নাটক ও বাঙালী নাট্যকার ॥ বার্নিক রায় ২০২
 পৌরাণিক রূপে সাংবাদিকতা ॥ তারাপদ পাল ২১৩
 সংস্কৃতি সংবাদ : শান্তিনিকেতন আশ্রমিক সজ্জের অহুষ্ঠান ॥ নির্মলেন্দু সান্নাল
 ২১৯
 সমালোচনা : কালিকট থেকে পলানী ॥ অশোক কুণ্ড ২২১

ভাজ

আলঙ্কারিক গ্রন্থানে বীভৎসরস ও অঙ্গীভূতা ॥ দিলীপকুমার কাক্সিলাল ২৩৫
 পৌরাণিক রূপে সাংবাদিকতা ॥ তারাপদ পাল ২৪৪
 উনবিংশ শতাব্দীর জাতীয় মানসে রক্ষণশীল চেতনা ॥ শিবপ্রসাদ হালদার ২৫২
 বটবুদ্ধমূলে ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ২৬০
 বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণাঙ্কুরমিক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ২৬৪
 আলোচনা : নবরসের একটি রস ! ॥ প্রকাশ পাল ২৬৮
 সমালোচনা : কবির ভণিতা ও সঙ্ক্যাসঙ্গীত ॥ সোমেন্দ্রনাথ বসু ২৬৮
 Folk Music and Folk Lore ॥ তারা গাঁতরা ২৭০

আশ্বিন

চাঁদের দেশে ॥ চিত্তর চট্টোপাধ্যায় ২২২

অথ বাক্য কথা ॥ নবেন্দু সেন ৩০৪

বিলুপ্ত জনপদ ফিঞেডাঙা ॥ ভাষাপদ পাল ৩১০

বিশ্বত সাহিত্যসেবী ব্যোমকেশ মুস্তকী ॥ দেবজ্যোতি দাশ ৩১৪

লাল গির্জার দ্বিশতবার্ষিকী ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩২৪

বাংলা নাটক ও নাট্যসাহিত্য ॥ রণজিৎকুমার সেন ৩২৭

সাকো ॥ শিশিরকুমার দাশ ৩৩২

আলোচনা : বঙ্গভাষার উদ্ভব ও বঙ্গলিপি প্রসঙ্গে ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ৩৪০

সমালোচনা : এখন রাজা ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৩৪৫

পরিবার পরিকল্পনা ক্রোড়পত্র ৩৪৭

কার্তিক

ডঃ স্থলীলকুমার দে ॥ গৌরাক্ষণোপাল সেনগুপ্ত ৩৬৩

পুরনো কলকাতা ও একটি জীবনীকাব্য ॥ নারায়ণ দত্ত ৩৬৮

‘স্বর্ণশৃঙ্খল’ ও দুর্গাদাস কর ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৩৭৬

রবীন্দ্রনাথ ও জনশিক্ষার মিউজিয়ম ॥ তারা সীতরা ৩৮০

শিল্পসমালোচনায় বঙ্গেন্দ্রনাথ ॥ শিবানী সিংহ ৩৮৮

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণামুকৃতিক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৩৯২

সমালোচনা : প্রবন্ধকার বঙ্কিমচন্দ্র ও উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজ-মন ॥

অশোককুমার কুণ্ড ৪০১

অগ্রহায়ণ

৪২নং পার্ক স্ট্রীট ॥ ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী ৪১২

বিজয়া ॥ যোগেশচন্দ্র রায় বিত্তানিধি ৪১৫

মনের ছবি ॥ হেমলতা ঠাকুর ৪১৮

ডায়লেক্টিস্ ॥ অতুলচন্দ্র গুপ্ত ৪২০

শব্দকথা—প্রতিভাসিক সম্বন্ধ ॥ ক্ষিতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৪২৭

রমেশচন্দ্র দত্তের উপভাস ॥ রবীন্দ্রনাথ রায় ৪৩১

সমালোচনা : শিবনাথ শাস্ত্রী ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৪৩৪

দুইশত সংখ্যার বিষয়স্মৃতি ৪৩৯

পৌষ

বাংলা শিশু সাহিত্য ও ‘ছড়া’ ॥ অশোককুমার দে ৪৭১

বৈদ্যাস্তিক মনোবিজ্ঞা ॥ চিত্তর চট্টোপাধ্যায় ৪৮২

পাক্ষী দর্শন—নবীন আদর্শের মূল্যায়ণ ॥ কিরণচন্দ্র ভট্টাচার্য ৪৯৩

বঙ্কিম সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৪২২

আলোচনা : ইউরিনিসিস ॥ স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী ৫০৬

সমালোচনা : লৌকিক শব্দকোষ ॥ নটিকেতা ভরদ্বাজ ৫০২

Early Bengali Prose ॥ নবেন্দু সেন ৫১২

শ্রীষ

কাব্যবিচারক চিত্তরঞ্জন ॥ সচ্চিদানন্দ চক্রবর্তী ৫২৩

গুপ্ত আমলের ভূমি-ব্যবস্থা ॥ দীপকমোহন সেন ৫৩১

বটভলার কর্তৃত্ব ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৫৩৪

কাব্যনাটক ॥ বীতশোক ভট্টাচার্য ৫৩৭

বঙ্কিম সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৫৪১

আলোচনা : 'পূর্ণাহুতি'র কবি কালিদাস রায় ॥ রত্নকুমার পাণ্ডা ৫৪৭

সমালোচনা : দীনবন্ধু মিত্র : কবি ও নাট্যকার ॥ অলোক রায় ৫৫৭

আমি ধাঁদের দেখেছি ॥ রবিশঙ্কর সেনগুপ্ত ৫৫২

কান্তন

হলদে-সবুজ-সাদা-কালো ॥ মানসী দাশগুপ্ত ৫৭১

উল্লিখিত ওয়েনের কবিতা ॥ স্বধরঞ্জন চক্রবর্তী ৫৮০

দক্ষিণের ভরতনাট্য ॥ হুভদ্রা প্রামাণিক ৫৮৫

ভারতের রূপান্তরে 'ভবীশ্রামা' ॥ ইন্দু রক্ষিত ৫৮৭

বটভলার দলিল ॥ জীবানন্দ চট্টোপাধ্যায় ৫২৭

বঙ্কিম-সাহিত্যের বর্ণনাত্মক আলোচনা ॥ অশোক কুণ্ড ৬০০

সমালোচনা : কেটে বাবে মেঘ ॥ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ৬০৬

রবীন্দ্রনাথ ॥ অধীর দে ৬০৭

শরৎচন্দ্র : সামন্তাবেড়ের জীবন ও সাহিত্য ॥ তারাপদ পাল ৬০৮

চৈত্র

ছড়া-প্রবাহে গ্রাম বাংলার সমাজ ॥ তারাপদ সীতরা ৬১৫

বাংলা বর্ণমালার সংস্কার ॥ রামপ্রসাদ মজুমদার ৬৪৬

আলোচনা : 'শিখরিদশনা' ॥ বোপদেব শর্মা ৬৫০

'শিখরিদশনা' ॥ ইন্দু রক্ষিত ৬৫১

সমালোচনা : অনন্ত স্বপ্নের মাঝে ভূমি মিশে আছে

ঈশ্বরের চোখে সকলেই সমান ॥ ইন্দ্রনীল সেন ৬৫৩

আনন্দমণিগোপাল সেনগুপ্ত কর্তৃক মর্ডার ইঞ্জিন প্রেস ৭ ওয়েলিংটন স্কয়ার
হইতে মুদ্রিত ও ২৪ চৌরঙ্গী রোড কলিকাতা-১৩ হইতে প্রকাশিত



(ମାନନ୍ଦେ
 ଡୁମ୍ବେ...
 ଆଗନ୍ତୁକି ଆପୋଜଳ..
 ମରାଝ ମଳାରଞ୍ଜନ...

ମରିନୋମରମନୀୟ
 କିମାଞ୍ଜଳ

କିମରଞ୍ଜନ

କଳାକାର: କୁମାର, ପଦ୍ମାବତୀ, ପଦ୍ମାବତୀ, ପଦ୍ମାବତୀ, ପଦ୍ମାବତୀ



A

R

U

N

A



more DURABLE
more STYLISH

SPECIALITIES

Sanforized :

Poplins

Shirtings

Check Shirtings

SAREES

DHOTIES

LONG CLOTH

Printed :

Voils

Lawns Etc.

*in Exquisite
Patterns*

ARUNA
MILLS LTD.

AHMEDABAD



A

R

U

N

A



